Über
Fragen der Sittlichkeit bei Sophokles und Euripides.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität zu Erlangen

vorgelegt von

Friedrich Haussleiter

aus Kronach.

Tag der mündlichen Prüfung: 26. Juli 1907.

Erlangen.

Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. Th. Jacob.

1908.

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät zu Erlangen.

Referent: Herr Prof. Dr. Roemer.
Dekan: Herr Prof. Dr. Lenk.

Verzeichnis der benützten Litteratur.

Sophokles, edd. Dindorf-Mekler (Teubner).
Sophokles, Ausgabe von Schneidewin-Nauck.
Sophokles, Ausgabe von Wolff-Bellermann.
Sophoclis Electra, edd. Jahn-Michaelis.
Sophocles Elektra, Ausgabe von Kaibel.
Euripides ed. Nauck (Teubner).
Euripides, Ausgabe von Schöne, Köchly, Barthold etc. (Sammlung Haupt-Sauppe).
Euripides, Herakles[I] von Wilamowitz-Moellendorff.
Euripides Hippolytos[I] von Wilamowitz-Moellendorff.
Euripides, Ausgabe von Wecklein (Teubner).
Aristoteles, editio academica Borussica (Im. Bekker).
Aristoteles, de arte poetica liber ed. Vahlen.
Aristoteles, de arte poetica ed. Christ. (Teubner).
Aristoteles, Über die Dichtkunst, übersetzt von Überweg (Berlin 1869).
Aristoteles, Über die Dichtkunst[2], griechisch und deutsch von Susemihl (Leipzig 1874[2]).
Aristoteles, Poetik, übersetzt von Th. Gomperz (Leipzig 1897).
Homeri Ilias et Odyssea ed. Dindorf-Hentze (Teubner).
Aristophanis comoediae ed Th. Bergk (Teubner).
Aristophanes' Komödien, Ausgabe von Kock.
Aristophanis comoediae ed. J. van Leeuwen (Lugduni Bat.).
Aristophanes' Werke, übersetzt von J. G. Droysen (Berlin 1835[1]).
Tragicorum Graecorum Fragmenta ed. Nauck (Leipzig 1889[2]).
Scholia in Sophoclis tragoedias, ed. Papageorgios (Teubner).
Scholia in Euripidem, ed. E. Schwartz (Berlin 1889—93).
Lehrs, Populäre Aufsätze aus dem Altertum.
Bernays, 2 Abhandlungen über die aristol. Theorie des Dramas (Berlin 1880).
Otto Ribbeck, Sophokles und seine Tragödien (Samml. gem.-verst. Vorträge. Virchow-Holtzendorff 1869/70).
O. Ribbeck, Euripides und seine Zeit (Reden und Vorträge, Leipzig 1899).
Waldemar Ribbeck, Die Acharner des Aristophanes (Leipzig 1864).
Döring, Die Kunstlehre des Aristoteles (Jena 1876).
(G. Freytag, Technik des Dramas. Leipzig 1905[10]).
Porphyrii quaestionum Homericarum ad Il. pert. rell. ed. H. Schrader (Lips. 1880).
Porphyrii quaestionum Homericarum ad Odysseam pert. rell. ed. H. Schrader (Lips. 1890).
Vahlen, Beiträge zu Aristoteles' Poetik (I—IV). Sitzungsber. der phil.-hist. Klasse der k. k. Akademie der Wissenschaften Wien. L. p. 265 ff. LII p. 89 ff. LVI p. 213 ff. p. 351 ff.

Leop. Schmidt, Die Ethik der alten Griechen (Berlin 1882).
O. Hense, Studien zu Sophokles (Leipzig 1880).
H. Schütz, Sophokleische Studien (Potsdam 1890).
Bernhardy, Grundriss der griech. Litteratur (1861³ Halle).
Erwin Rohde, Psyche (Tübingen-Leipzig 1903³).
J. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte (her. von Oeri) (Berlin-Stuttgart).
Christ, Griech. Litteraturgesch. (Iw. Müller, Handbuch d. klass. Altert.-Wissensch. (München 1905⁴).
v. Wilamowitz, Griech. Litteraturgesch. (Kultur d. Gegenw.). (Berlin-Leipzig 1903).
Friedr. Nietzsche, Geburt der Tragödie (Leipzig 1895⁴).
v. Wilamowitz, Griechische Tragödien übersetzt.
G. Finsler, Platon und die aristotelische Poetik.
Ed. Meyer, Forschungen zur alten Geschichte II.
Roemer, Die Notation der alexandrin. Philol. zu d. griech. Dramat. (Abhandlgen d. k. b. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 1891 p. 631 ff.)
Roemer, Literarisch-ästhetischer Bildungsstand des att. Theaterpublikums (ebenda 1902).
Roemer, Zur Kritik und Exegese von Homer, Euripides und Aristoph. (1904).
Roemer, Zur Würdigung und Kritik der Tragikerscholien (Philol. 65. Heft 1906).
Pöhlmann, Sokrates und sein Volk (Hist. Bibliothek Bd. 8) (München-Leipzig 1899.)
E. Schwartz, Charakterköpfe aus d. antik. Litt. (Leipzig 1906²).
Dieterich, Schlafszenen auf d. att. Bühne (Rh. Mus. N. F. 46. Bd. 1891).
v. Wilamowitz, Exkurse zum Ödipus des Sophokles (Herm. 34. 1899).
Th. Zielinski, Antike Humanität (Neue Jahrb. 9. Bd. 1902).
W. Schmidt, Probleme der sophokleïschen Antigone (Philol. 62. 1903).
Th. Zielinski, Exkurse z. d. Trachinierinnen (Phil. 55).
A. Kalkmann, de Hippolytis Euripideis quaest. novae, diss. inaug. (Bonn 1881).
Strobl, Euripides und d. Bedeutg. s. Aussprüche (Gymn.-Progr. Josephstadt-Wien 1876).
P. Manns, Die Lehre des Aristoteles von d. trag. Katharsis und Hamartia (Karlsruhe-Leipzig 1883).
Helmreich, Der Chor bei Sophokles und Euripides. In.-Diss. Erlangen 1905.
Elsperger, Reste und Spuren antiker Kritik gegen Euripides, In.-Diss. München 1906.

Wenn Aristoteles (Rhet. 1416 a 28) berichtet, Euripides sei wegen des bekannten Verses aus seinem Hippolytos (612):

ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος

als ἀσεβής von einem einfachen Bürger mit einem Prozess bedroht worden unter der Anschuldigung, er mache sich zum Anwalt des Meineids; oder wenn wir bei Seneca (Ep. 115, 14) lesen, beim Vortrag einer Stelle aus dem Bellerophon, welche die Allmacht des Geldes predigt (fgm. 324 N²), habe sich das Auditorium wie ein Mann erhoben „ad eiciendum et actorem et carmen“: so stellen solche Erzählungen zwar die Tatsache unzweifelhaft fest, dass auch dem antiken Dichter der Vorwurf der Immoral nicht erspart blieb, über Wert und Wahrheit der Einzeläusserung ist damit jedoch nichts ausgesagt. Denn diese Frage löst sich sicherlich nicht so einfach, wie wohl Lessing geglaubt hat, der — in Erinnerung an die eben zitierte Stelle — urteilt: „Es ist nur ein Athen gewesen, es wird nur ein Athen bleiben, wo auch bei dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, dass einer unlautern Moral wegen Schauspieler und Dichter Gefahr liefen, von dem Theater herabgestürmt zu werden!“ (Hamb. Dram. St. 2). Mag schon die Behauptung von der sittlichen Feinfühligkeit des attischen Volkes Bedenken erregen, ob derartige Vorkommnisse auf solche Äusserungen des sittlichen „Zartgefühls“ zurückzuführen sind, ob dieser Rückschluss gerade hier am Platze ist, ob überhaupt solcherlei Anekdoten in der oben vorgetragenen Form einer geschichtlichen und psychologischen Betrachtung standhalten, ist sehr die Frage.

Dass sich der Tadel der Alten aber nicht nur gegen einzelne Aussprüche kehrte, dass auch gewisse Charakterzeichnungen auf Grund ihrer sittlichen Qualität dem Einspruch ausgesetzt waren, das lehrt schon der Zeitgenosse der Tragiker, Aristophanes, der Euripides seine Phaedren und Stheneböen vorrückt (Ran. 1043 f., cf. bes. das Sündenregister 1078 ff.), das lehrt Aristoteles (Poet. 1454 a 28), davon legen die Philologen der alexandrinischen Spätzeit Zeugnis ab. Es ist eine bunte Gesellschaft, die hier das Wort nimmt.

Die folgenden Blätter haben es sich zur Aufgabe gesetzt, die Stellen bei Sophokles und Euripides, welche zu sittlichem Anstoss Anlass gaben oder geben konnten, sowie eine Anzahl tra-

gischer Charaktere nach ihrer sittlichen Beschaffenheit einer Untersuchung zu unterziehen, zu prüfen, wie weit jener Tadel berechtigt war, und den Rückschluss zu versuchen, ob sich allgemeine Grundsätze für die Beurteilung solcher „φαῦλα“ auffinden, insbesondere ob sich gewisse feste Grenzen nach der Seite des sittlich Darstellbaren erkennen lassen.

1) Da eine fruchtbringende Betrachtung jener Ausstellungen nur auf Grund der Kenntnis der Dichterstellen möglich ist, so sind diese vorangesetzt. Auf einem Gang durch Sophokles und die hauptsächlichsten Stücke des Euripides[1]) werden wir zunächst die anfechtbaren Äusserungen kennen lernen und ihre Berechtigung dartun. — Es sei nur soviel vorweg bemerkt, dass der antike Mensch bei der ganz veränderten Stellung, die er dem Drama gegenüber einnahm (darüber S. 44), ungleich empfindlicher gegen ein solches ‚unziemliches Wort‘ — von den Alten kurz und treffend mit dem Terminus ἀπρεπές gekennzeichnet[2]) — war als wir Modernen, denen das Theater fast nur Stätte ästhetischen Genusses ist, die gewohnt sind, Richard III, Franz Moor, Wurm ohne Anstoss auf der Bühne zu sehen — ein Grund, weshalb auch Stellen in Betracht gezogen werden müssen, deren sittliche Berechtigung wir keinen Augenblick anzweifeln.

2) Sowenig die Grundsätze des Kunsttheoretikers Aristoteles uns bei einer ästhetischen Würdigung der attischen Tragödie bestimmen, so sehr ist Aristoteles für uns bindend als Historiker[3]), sofern seine Lehre die Abstraktion der tatsächlichen, geschichtlich erwachsenen Tragödie ist: sein Urteil wird daher zur Feststellung des ἦθος unentbehrlich sein, da seine Vorschriften, wie sie auch immer — post eventum — begründet sein mögen, doch die endgültige faktische Gestaltung der dramatischen Charaktere wiedergeben. Trotzdem wird ein Vergleich der wichtigsten ἤθη des Sophokles und Euripides die Inkongruenz zwischen gelehrter τέχνη und geschichtlicher Praxis dartun. Schliesslich sei auch hier versucht, den tadelnden Äusserungen der Alten feste Normen der Beurteilung abzugewinnen.

I.

Relativer Wert der Einzeläusserung.

1. Allgemeine Erörterung.

Die Quelle des Anstosses, den die Alten an einzelnen Stellen innerhalb der Tragödien nahmen, lag — ein Verfahren, das für

1) Bei der Fülle des Stoffes sind vor allem die nach dieser Richtung besonders lehrreichen Stücke: Medea, Hippolyt, Orestes, Andromache, Phoenissen herangezogen.

2) Darüber s. S. 47.

3) Vgl. dazu die Ausführungen von Wilamowitz, Herakles I[2] p. 48 f. p. 107 ff.

Moderne weniger verständlich ist — in der Vorliebe für eine aus dem Zusammenhang losgelöste Betrachtung der Worte des Dichters. Dass dieses Verfahren nicht vereinzelt vorkam, sondern häufig geübt ward, bestätigt Aristoteles, der sich veranlasst sieht, ausdrücklich diesen Missbrauch des Dichters zurückzuweisen.

Der vielbesprochene Satz, den wir zum Ausgangspunkt unserer Untersuchung nehmen wollen, lautet (Poet. 1461 a 5):

περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἢ εἴρηταί τινι ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα, εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτῳ ἢ οὗ ἕνεκεν, οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται ⟨ἢ⟩ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

Riccobonus überträgt die Stelle (Ed. Acad. Ber. 1831—70. III, p. 749 a) folgendermassen:

„De illo autem quod bene aut non bene aut dictum sit ab aliquo aut factum, non solum considerandum est in ipsum quod factum est aut dictum intuendo, utrum ipsum laude an reprehensione dignum sit, sed etiam in agentem et dicentem, erga quem aut quando aut quomodo (!) aut cuius causa, quemadmodum aut maioris boni, ut fiat, aut maioris mali, ut ne fiat."

Gomperz' Übertragung lautet[1]):

„Gilt es die Frage, ob eine Rede oder Handlung löblich oder das Gegenteil ist, so darf man nicht nur diese selbst in Betracht ziehen und prüfen, ob sie edel oder gemein seien, man muss vielmehr auch den Handelnden und Sprechenden ins Auge fassen, mit Rücksicht auf seinen Widerpart, auf das Wann, das Wem zu liebe oder das Weswegen, ob es etwa ein grösseres Gut zu erreichen oder ein grösseres Übel abzuwehren galt."

Sprachlich ist zu bemerken, dass die von Riccobonus gebotene Wiedergabe des *ὅτῳ* mit quomodo nicht zu halten, dieses vielmehr als dativus commodi zu fassen ist, wie Vahlen durch Vergleichung mit andern Stellen bei Aristoteles dargetan hat[2]).

Aristoteles protestiert gegen eine missbräuchliche moralische Bewertung des einzelnen *εἰρημένον* und *πεπραγμένον* ausserhalb des Zusammenhangs: er betont die jederzeit **relative Bedeutung** solcher dicta und facta.

Vahlen paraphrasiert in seinen grundlegenden Erläuterungen der Poetik die Stelle folgendermassen[3]):

---

1) Aristoteles, Über die Dichtkunst, 1897, Leipzig (p. 63).

2) Er weist (Beitr. IV, p. 362) sehr gut darauf hin, dass das *ὅτῳ* vom *οὗ ἕνεκα* nicht trennbar ist, weil beide Begriffe zusammengenommen erst den aristotelischen Zweckbegriff erschöpfen: es ist die doppelte Betrachtung des gleichen Verhältnisses unter dem Gesichtspunkte des Persönlichen (dat. com.) und des Sachlichen (Zweck).

3) Beiträge zu Aristoteles' Poetik Sitz.-Ber. d. Wiener Akad. 1865—67. IV, p. 361/2.

„Aristoteles hebt nämlich die Relativität hervor, welche bei der Beurteilung dessen, was in Handlung oder Rede der Dichtung sittlich ist, in Betracht zu ziehen sei: man müsse nicht bloss auf die Handlung oder Rede sehen, und an ihr untersuchen, ob sie der Sittlichkeit entsprechend oder widersprechend sei (*σπουδαῖον ἢ φαῦλον = καλὸν ἢ μὴ καλόν*), sondern auch den Handelnden oder Redenden selbst ins Auge fassen und prüfen, im Verhältnis zu wem (*πρὸς ὅν*) oder wann und unter welchen Umständen (*ὅτε*) oder in der Absicht für wen (*ὅτῳ*) und zu welchem Zwecke (*οὗ ἕνεκα*) die in Frage stehende Handlung oder Rede getan oder gesprochen ist .... An die letzte Bestimmung *οὗ ἕνεκα* knüpft sich noch die Erläuterung, entweder um ein grösseres Gut zu bewirken oder ein grösseres Übel zu verhüten (wobei daran zu erinnern, dass dem Aristoteles auch die *λῆψις ἀγαθοῦ* und die *ἀποβολὴ κακοῦ* sowie die *λῆψις μείζονος ἀγαθοῦ ἀντ' ἐλάττονος* und *ἐλάττονος κακοῦ ἀντὶ μείζονος* zu den *ἀγαθά* zählen [1]). Die Beurteilung also einer Handlung, bei welcher das *καλόν* in Frage gestellt ist, wird anders ausfallen müssen, wenn sie in jenem Sinne ein *ἀγαθόν* zum Zweck hat als ohne diese Rücksicht."

Die letzte Bemerkung verdient besondere Beachtung durch den Hinweis auf das, was wir „ethischen Konflikt" nennen würden, insofern Aristoteles in der Erwähnung des *μεῖζον ἀγαθόν* auch das Geopferte als *ἀγαθόν*, mithin seine Preisgabe als *κακόν* bezeichnet.

Der gleiche Gedanke findet sich — neben Pol. 1110 a 16 — in besonders scharfer Form Pol. 1332 a 12:

λέγω δ' ἐξ ὑποθέσεως ἀναγκαῖα, τὸ δ' ἁπλῶς τὸ καλῶς (d. h. als relativ bezeichne ich das Notwendige, das unter einem Zwang Ausgeführte, als absolut das (freie) Sittlichgute) · *οἷον τὰ περὶ τὰς δικαίας πράξεις αἱ δίκαιαι τιμωρίαι καὶ κολάσεις ἀπ' ἀρετῆς μέν εἰσιν, καὶ ἀναγκαῖα δὲ καὶ τὸ καλῶς ἀναγκαίως ἔχουσιν* [et quod honeste fiunt, id habent necessario: Ed. Ac.] . . . *αἱ δ' ἐπὶ τὰς τιμὰς καὶ τὰς εὐπορίας ἁπλῶς εἰσιν κάλλισται πράξεις · τὸ μὲν γὰρ ἕτερον κακοῦ τινος αἵρεσίς ἐστιν, αἱ τοιαῦται δὲ πράξεις τοὐναντίον, κατασκευαὶ γὰρ ἀγαθῶν εἰσι καὶ γεννήσεις.*

An dem Beispiel der staatlichen *τιμωρίαι* und *κολάσεις* zeigt der Philosoph, dass gewisse Handlungen an sich zweifellos moralisch nicht wertvoll sind, da sie die Schädigung oder gar

---

1) Rhet. 1362 a 32 ff.: *„τούτων τε κειμένων ἀνάγκη τάς τε λήψεις τῶν ἀγαθῶν ἀγαθὰς εἶναι καὶ τὰς τῶν κακῶν ἀποβολάς · ἀκολουθεῖ γὰρ τῷ μὲν τὸ μὴ ἔχειν τὸ κακὸν ἅμα, τῷ δὲ τὸ ἔχειν ἀγαθὸν ὕστερον · καὶ ἡ ἀντ' ἐλάττονος ἀγαθοῦ μείζονος λῆψις καὶ ἀντὶ μείζονος κακοῦ ἐλάττονος · ᾧ γὰρ ὑπερέχει τὸ μεῖζον τοῦ ἐλάττονος, τούτῳ γίνεται τοῦ μὲν λῆψις, τοῦ δ' ἀποβολή* . . . und Rhet. 1369 b 24: *τίθημι γὰρ καὶ τὴν τῶν κακῶν ἢ φαινομένων κακῶν ἢ ἀπαλλαγὴν ἢ ἀντὶ μείζονος ἐλάττονος μετάληψιν ἐν τοῖς ἀγαθοῖς.*

Tötung anderer zum Zweck haben, dass sie aber notwendig mit Rücksicht auf das Staatswohl sind und diese Notwendigkeit macht sie gleichwohl sittlich brauchbar. Den Wert solcher Handlungen bezeichnet er mithin als *καλῶς ἐξ ὑποθέσεως* (weil *ἀναγκαῖα*) d. h. unter gewissen Umständen, bedingt, sittlich — im Gegensatz zu den unter allen Umständen sittlich guten Taten, die als *ἁπλῶς καλῶς* d. h. schlechthin sittlich zu werten sind, z. B. *τιμαί*.

In obiger Verteidigung der Dichterstellen Leuten gegenüber, welche sie dem Dichter und nicht der sprechenden oder handelnden Person zuschieben in Befürchtung einer sittlichen Schädigung der Hörer (Poet. 1461 b 25 *ὡς βλαβερά*), statuiert Aristoteles vier Möglichkeiten einer Rechtfertigung des scheinbaren *μὴ καλῶς εἰρημένον* mit der Begründung eines *καλῶς ἐξ ὑποθέσεως*. Dass diesen Kategorien nicht die Kraft scharf abgrenzender, sich gegenseitig ausschliessender Klassen zukommt, so wenig sie die Rechtfertigungsmöglichkeiten erschöpfen, lässt sich leicht einsehen. Der erste beste Versuch, die praktischen Fälle den einzelnen Einteilungsgründen einzuordnen, lässt die Schwierigkeit der jeweiligen Zuweisung erkennen. — Wenn beispielsweise die Greise im OC (176. 192) trotz gegenteiliger Versicherung den blinden König aus dem Land weisen wollen (227 ff.), so würden wir die zunächst liegende Rechtfertigung in dem *πρὸς ὅν* sehen — *πρὸς ἄναγνον*, wie der Chor glauben muss; er ist ein von den Göttern Gezeichneter, gegen den es also auch keine bindenden Verpflichtungen gibt. — Der Scholiast entschuldigt das Verhalten des Chors mit dem Argument des *ὅτε* (sch. 226. sch. 230: *ἀπατώμενοι καὶ οἱ πρότερον ἐπεγνωκότες ὅτι οἰκείοις ἐνέχεται μιάσμασι*), da er in der Verheimlichung des Namens eine Täuschung durch Ödipus erblickt, welche ihn seines Versprechens entbindet Auf das *ὅτῳ* liesse sich mit der Rücksicht auf die *πόλις* antworten, worauf auch die Alten hinweisen; das *οὗ ἕνεκα* endlich besteht in der Gewinnung des *μείζονος ἀγαθοῦ ἵνα γένηται* d. h. der Reinerhaltung der Stadt, und der Fernhaltung des *μείζονος κακοῦ ἵνα ἀπογένηται* — deren Befleckung.

Ebensowenig kommt der angeführten Zahl der Gründe erschöpfende Geltung zu. Wenn Medea (294 ff.) sich in scharfen Worten gegen die „höhere Bildung" ergeht, so gibt der Scholiast eine völlig ausreichende Erklärung: *τοῦτο δὲ οὐ δογματίζων ὁ ποιητὴς λέγει, ἀλλ' ἁρμοζόμενος πρὸς τὸ ὑφεστηκὸς ἦθος*[1]).

---

1) Der Grundsatz, den Rohde anwendet zur Ausscheidung und Feststellung dessen, was als „persönliches Gut des Dichters" zu betrachten sei, ist nicht haltbar: „So darf man solche Aussprüche der Personen, welche ohne tatsächliche oder ausgesprochene Korrektur bleiben, als solche ansehen, die dem Dichter selbst nicht als verwerflich gelten." (Psyche II^{3}, p. 253 Anm. 4). Zielinski hat auf das Unzureichende dieses Grundsatzes hingewiesen (Neue Jahrb. 9. Bd. 1902. p. 635 ff.).

Die Verteidigung mit Berufung auf die jeweilige Beschaffenheit des ἦθος der Person vermissen wir.

Hievon ist natürlich scharf zu scheiden das μὴ καλῶς πεπραγμένον ἢ εἰρημένον, welches gleichfalls aus dem ἦθος hervorgeht, zugleich aber als tatsächliches ἁμάρτημα sich darstellt — dessen Korrektur sich aus dem Verlauf des Stückes, dem Fall der Person, ergibt. Aber viele Konflikte erheben sich aus der berechtigten Verschiedenheit der Charaktere, ohne dass sie als solche als tadelnswert bezeichnet werden können; erst die einseitige und starre Betonung ihrer Eigenart zu Ungunsten anderer berechtigter oder mehr berechtigter Interessen lässt diese die Grenze des καλόν überschreiten.

Mithin sind die hier gegebenen Kategorien nur als Hinweise auf die verschiedenen Möglichkeiten der Beurteilung zu betrachten, nur exempli causa gemacht ohne Anspruch auf erschöpfenden Wert [1]).

Trotz der Unmöglichkeit prinzipieller, streng logischer Scheidung dieser 4 Fälle werden wir uns ihrer doch — unter Beiziehung der etwa noch fehlenden Rechtfertigungsmöglichkeiten — im Interesse einer Teilung des Stoffes bedienen.

Es mag fraglich sein, ob mit dem aristotelischen οὗ ἕνεκεν auch anfechtbare Gestaltungen zu decken sind, die ersichtlich nicht im Gang der Handlung begründet liegen, sondern auf dramaturgische Absichten des Dichters schliessen lassen z. B. die Absicht der „Folie“, „der Tendenz“.

So ergeben sich folgende Gruppen:

I. Das ἀπρεπές findet seine Rechtfertigung in Gründen innerhalb der Handlung:

1) im ἦθος der Person — soweit nicht eine positive unentschuldbare ἁμαρτία vorliegt.

2) in einzelnen, die Personen bestimmenden „Motiven“ — auf Grund einer Überlegung:

(= die aristotelischen Fälle).

a) πρὸς ὅν, „mit Rücksicht auf seinen Widerpart“ (Gomperz). Wort und Tat ist nach dem Verhältnis, in dem der Sprechende oder Handelnde zum Geschädigten steht, zu beurteilen. Nachdem das freundschaftliche Verhältnis von Aristoteles als besonderer Fall (ὅτῳ) ausdrücklich abgetrennt wird, sind hier nur die Möglichkeiten verstanden, in denen eine feindselige Stellungnahme zum Widerspiel die Handlungsweise rechtfertigt.

---

1) Das beweist Aristoteles indirekt selbst. Die hier angeführten Gründe sind durchweg äussere, durch Überlegung gewonnene Motive, also Verstandesgründe, Ausflüsse der διάνοια. Weil er nun selbst für die Bewertung jeglicher Handlung zwei Motive anführt: ἦθος und διάνοια (Poet 1415 a 2: πέφυκεν αἰτίας δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος), so liegt hier ein versteckter Beweis, dass es ihm nur um die aus der Überlegung fliessenden Entschuldigungsgründe zu tun ist.

b) ὅτε: zur Bezeichnung der Umstände, der augenblicklichen Lage des Handelnden: „unter welchen Verhältnissen (G.)“. Dieser Punkt begreift alle die Fälle in sich, in welchen die Ungunst der Lage, der jeweilige seelische Zustand der Person harte Worte hervorpresst, wohl auch solche, wo der Stand der Kenntnisse bei jener Person dem der Wirklichkeit nicht entspricht, daher zu falschem Urteilen und Handeln führt.

c) ὅτῳ umfasst die Fälle, in denen die Handlungsweise bestimmt wird durch die Rücksicht auf Andere; das „Wem zu liebe?“ (G).

d) οὗ ἕνεκεν endlich bezieht sich meist auf die gleichen Fälle wie a) und c), bezeichnet aber den ideellen Zweck, der durch die Handlungsweise oder das Wort verfolgt wird

Die Gegenüberstellung des μεῖζον ἀγαθόν und μεῖζον κακόν deutet, wie erwähnt, auf den „ethischen Konflikt“, wo sich zwei berechtigte Interessen gegenüberstehen. Wichtig ist, dass Aristoteles das Vergehen der Preisgabe des geringeren ἀγαθόν durch die Bevorzugung des μεῖζον nicht nur gemildert, sondern völlig entschuldigt wissen will — was von der modernen Auffassung abweicht.

II. Zu diesen „innern“ Gründen tritt die Erklärungsmöglichkeit, dramaturgische Zwecke des Dichters anzunehmen, z. B. die Absicht der Steigerung der tragischen Wirkung. — Das wird besonders für das μὴ καλόν untergeordneter Rollen zu gelten haben: zum Zweck der Kontrastwirkung.

Dagegen ist es wohl nicht im Sinn der Stagiriten, seine Verteidigungsgründe auch für Gestaltungen anzuwenden, die einer bestimmten — unkünstlerischen — Absicht des Dichters entsprungen sind: bei Tendenzdichtungen, die weder im Zusammenhang der Handlung noch im Zweck der Dichtung überhaupt liegen z. B. bei der Zeichnung der Atriden im Aias des Sophokles.

So bleiben nur die Fälle des „ἀπρεπές“, welche als reine ἁμαρτήματα d. h. als Ausflüsse einer ἁμαρτία [1]) der Personen anzusprechen sind. Ihre Rechtfertigung finden sie im Ausgang der Handlung, in der Bestrafung des Frevelnden.

Ein Vorwurf gegen den Dichter lässt sich also nur dann erheben, wenn das ἀπρεπές sich weder aus ἦθος oder Zusammenhang erklärt noch durch den Ausgang des Ganzen hinreichend gesühnt wird.

Um bei dem Versuch einer Anwendung obigen Schemas auf Sophokles und Euripides die einzelnen Tragödien nicht zu sehr zu zerstücken, sei dieses in seinen einzelnen Teilen nur an je einem besonders markanten Beispiel vorgeführt. Im Übrigen ist die Reihenfolge der Stücke beobachtet.

---

1) Darüber cf. S. 51.

2. Der Nachweis bei Sophokles und Euripides.

I. 1. Ein scheinbares *ἀπρεπές* findet seine Berechtigung im *ἦθος* der Person.

In Sophokles' Elektra 328 ff. wird wohl das zurückhaltende Benehmen der scheuen und furchtsamen Chrysothemis (wahre Klugheit: *ἐν κακοῖς* zu schweigen 384. 394. 993 ff.; ihr Wahlspruch: *τοῖς κρατοῦσιν εἰκαθεῖν* 396 = 1014 cf. 339 f.) gegenüber der männlichen Schwester auch dem Griechen nicht tadelnswert erschienen sein, obwohl sie selbst ihr Verhalten zu verurteilen scheint (334 f., 338 f., 350). Sie steht mit diesem Benehmen auf dem Boden der griechischen Frau, auf dem vielmehr Elektra nicht steht, deren Überweiblichkeit jenen Charakter stets unbillig zu verdunkeln droht, weshalb denn auch deren Vorwürfe nicht beweiskräftig sind (345 ff. — 351. 357 ff. 367. 401). Darum sind ihre Eigenschaften die Eigenschaften des Weibs, sie ist ängstlich und furchtsam (cf. schol. 469: *εὐλαβής*; sch. 975 *τὶ περίφοβον τῆς Χρυσοθέμιδος*) (cf. 333 f. 995); sie charakterisiert sich, indem sie die Schwester mahnt (997)

γυνὴ μὲν οὐδ' ἀνὴρ ἔφυς.

Anders in der 2. Schwesterszene 992 ff. Den Gedanken an eine Teilnahme am Mord des Aigisthos weist sie weit von sich mit dem echt weiblichen Motiv der Furcht vor körperlichem Leiden und Tod: Nachruhm bringe für den Tod keinen vollgültigen Ersatz (1005 f.) — ein Zug, der übrigens nicht nur weiblich, sondern gemeingriechisch ist: die Liebe zum Leben. — Wohl aber mag das gefährliche Wort, dass Rechttun manchmal Schaden bringe und daher lieber ungeschehen bleibe 1042: „*ἀλλ' ἔστιν ἔνθα γ' ἡ δίκη βλάβην φέρει*", für sich betrachtet, bedenklich erscheinen, doch findet es gleichfalls seine Entschulgung in dem *ἦθος* des Weibes. (Vgl. Poet. 1454 a 19: *καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ . . . καίτοι γε ἴσως τὸ μὲν χεῖρον*..).

I. 2. Nun zu den 4 aristotelischen Fällen, in denen das *ἀπρεπές* durch Motive der Personen zurückgewiesen wird:

a) Ein Beispiel des *πρὸς ὄν* ist der sophokleische Philoktet. Wenn er sich hartnäckig weigert, nach Troia zu gehen (624 f. 629 f. 941 ff. 1368. 1376. 1380. 1392), vielmehr Odysseus und den Atriden flucht (1040 ff. 1285 f.), und trotz aller lockenden Angebote, trotz Aussicht auf Heilung (919. 1329. 1378), auf Sieg, Ruhm, Ehre (920. 998. 1334. 1344 ff.), trotz angeblichen Götterwillens und Schicksalsbestimmung (922.—604. 1337 ff. 1340. 1374) es vorzieht, Verbannung und Leiden weiter zu tragen (624. 631 f. 999.—1001 f. 1397), so handelt er begreiflich. Diejenigen, denen er helfen soll, sind seine Todfeinde, welche sein Elend verschuldet (46 f. 263 ff. 314 ff. 322. 400 ff (430) (622) 630. 791 ff. 872. 984 f. (1006 ff.) (1013 ff.) 1201 ff. 1285 f. 1303. 1305. 1369 ff.), die er mit dem ganzen Hass seiner Griechenseele hasst. Ist dieser Hass der griechischen Moral an

sich [1]) erlaubt, so wird er noch mehr verständlich durch die Person des Philoktet, der fast die Verkörperung des Rechts- und Rachegefühls darstellt, wie er ja sogar die Götter für die Richtigkeit seiner Meinung supponiert (1382).

Der Vorwurf des Neoptolemos (1318 *ἑκούσιαι βλάβαι* und 1387), Philoktet sei die alleinige Ursache seines Leidens, ist beschränkt richtig, aber ein Nachgeben käme für Philoktet der Selbstvernichtung gleich. So erklärt sich sein Verhalten zugleich aus dem *ἦθος*.

b) Zum Beleg des *ὅτε* sei auf Sophokles' Trachinierinnen und Philoktet verwiesen.

Wenn Deianeira im Begriff ist, an Herakles das verhängnisvolle Gewand zu senden, den Chor bittet, über den Zauber zu schweigen und auf dessen Warnungen nur die Antwort findet: (596 f.):

ὡς σκότῳ
κἂν αἰσχρὰ πράσσῃς, οὔποτ' αἰσχύνῃ πεσῇ,

so mag das Wort, für sich betrachtet, gefährlich klingen, da oberflächliche Interpretation die Berechtigung der bösen Tat unter der Voraussetzung der Heimlichkeit herauslesen kann. — Wenn das Wort falsch gedeutet wird, so liegt am Publikum der Fehler, der — wie bei allen derartigen Fällen — darin besteht, dass der Satz im prophylaktischen Sinn, im Sinn der Entschuldigung vor Ausführung der bösen Tat, genommen wird, wo er nur die Bedeutung der Konstatierung hat. Auch Deianeira gibt kein Werturteil ihres Verhaltens, sondern stellt lediglich einen Tatbestand fest: „Schweigt", sagt sie, „denn durch Schweigen entgeht man, sogar wenn man schlechte Dinge tut, der Schande." Die ausdrückliche Ausdehnung des Gedankens „auch" auf die Fälle des Schlechten beweist, dass ihr ihre Handlungsweise gut erscheint.

Dem Philoktet hat die Kunde vom Tod der Edelsten vor Troia den schmerzlichen Ruf ausgepresst: „Ach, der Krieg verschlingt die Besten." (436 f.). Und als Neoptolemos auch den zweiten Teil seiner These bestätigt, dass die Schlechten und Nichtsnutzigen am Leben geblieben, da fährt er auf 446 ff.:

. . . οὐδέν πω κακόν γ' ἀπώλετο,
ἀλλ' εὖ περιστέλλουσιν αὐτὰ δαίμονες.

Die Klagen und Anklagen gegen die Götter, welche das Böse wachsen lassen und das Gute verderben, gipfeln in der verzweifelnden Frage: „Was soll aus meinem Glauben werden,

ὅταν
τὰ θεῖ' ἐρευνῶν τοὺς θεοὺς εὕρω κακούς"?

Ein ernster Zweifel an der göttlichen Gerechtigkeit, angeregt durch die Erkenntnis 436 (cf. auch 643). — Seine Rechtfertigung lesen wir ebenso kurz wie treffend schol. 452: *νοσῶν δὲ δυσφημεῖ*. Es ist die feine Beobachtung, dass sich der Leidende

1) cf. Xen. Mem. II, 6, 35.

nicht auf den Standpunkt objektiver Beurteilung stellen kann, sondern alle Vorgänge, die ausser ihm liegen, in Beziehung zum eigenen Geschick bringt. Das gilt um so mehr bei Philoktet, der sich bewusst ist, unschuldig zu leiden und somit schon eine Grundlage für seinen Zweifel an der göttlichen Gerechtigkeit hat; das ähnliche Los der Tapferen vor Troia muss diesen Zweifel bestärken. (Vgl. den nämlichen Gedanken El. schol. 307 (Elektra) *θαυμαστῶς καὶ ἀνθρωπίνως δικαιολογεῖται, ἐπεὶ οἱ ἐν δεινοῖς και ἔξω λογισμοῦ τινα πράττουσι καὶ εἰς θεοὺς ἀσεβῆ φθέγγονται*). Dabei ist zu beobachten, dass der Unglückliche den Zweifel in bescheidener Form äussert, nicht in lästernder Rede, sondern im Ton des Bedauerns, dass ihm sein Glaube geraubt sei.

c) und d) Auch für die Rechtfertigungsgründe *ὅτῳ* und *οὗ ἕνεκα*[1]) bietet der Philoktet ein Beispiel in der Person des Odysseus.

Da sich das Mitleid des Zuschauers dem schwergeprüften Helden zuwendet, muss die Handlungsweise des Odysseus notwendig verwerflich erscheinen, welche aufgebaut ist auf plumpem Betrug (*σόφισμα* 55 ff. 65. 79 f. 88 f. 94 f. 101 (130). 102. 107 f.), der den edlen Neoptolemos als Werkzeug gebraucht und dessen Verwerflichkeit Odysseus selbst offen zugibt (80. 82 *δίκαιοι αὖθις* ff. *ἀναιδές*). — Aber sein Tun ist gerechtfertigt durch den edlen Zweck (*οὗ ἕνεκεν*), durch sein Handeln in einem fremden höheren Interesse, zu gunsten eines grossen Ganzen (*ὅτῳ*), dem Wohl des Griechenheers vor Troia, dem auf anderm Weg nicht geholfen werden kann. (604 ff.) (7 f. 66 f. 69. 113, wo auch Neoptolemos vorübergehend sich diesen Standpunkt aneignet; 925:

τῶν γὰρ ἐν τέλει κλύειν
τό τ' ἔνδικόν με καὶ τὸ συμφέρον ποιεῖ.
1144. 1243 (*ξύμπας Ἀχαιῶν λαός, ἐν δὲ τοῖς ἐγώ*).
1250. 1257. 1293 f.: *ἐγὼ δ' ἀπαυδῶ γ' . . .*
ὑπὲρ τ' Ἀτρειδῶν τοῦ τε σύμπαντος στρατοῦ).

Die Rettung der Achäer ist das *μεῖζον ἀγαθόν*. — Unter diesem Gesichtspunkt lassen sich sogar die in ihrer Allgemeinheit höchst gefährlichen Gnomen betrachten (81. 98 f. 100. 108. 109. 110. 111, dar. S. 28).

Auf diesem Konflikt zwischen objektivem Rechttun und dem durch die Rücksicht auf andere gebotenem Unrecht baut sich das Stück auf: der Konflikt in seiner ganzen Tiefe spielt sich in Neoptolemos ab, der darum auch dem modernen Leser als der wahrhafte Held des Stücks erscheint. Das relative Recht muss unterliegen.

Als Beispiel für den Widerstreit der sittlichen Pflichten, der in der Gegenüberstellung des *μεῖζον ἀγαθόν* und *μεῖζον κακόν*

---

1) vgl. S. 3 A. 2.

zum Ausdruck gebracht werden soll, sei endlich Antigone erwähnt: für sie liegt das μεῖζον ἀγαθόν in der Erfüllung der Gebote des Herzens, nicht des Verstandes, der des Königs Befehl respektieren heisst.

II. Es bleiben die Fälle zu erörtern, in denen ein „ἀπρεπές“ besonderen dichterischen Zwecken dient, etwa Absichten dramaturgischer Natur.

Wenn Jokaste ihre Angriffe auf die Untrüglichkeit des Orakels und der Mantik macht (707 ff. 852. 857), ja sich schliesslich, da die Kunde vom Tod des Korintherkönigs die Hinfälligkeit des Orakels zu erweisen scheint, zu den schlimmsten Gotteslästerungen versteigt (946 f. 953. (973). 977 ff. 979) und die Herrschaft des blinden Zufalls predigt, soll nicht nur die furchtbare ἁμαρτία der Jokaste gezeigt werden, die sie entsetzlich büsst, dass sie als erstes Opfer zerschmettert wird; diesen Schmähungen liegt zugleich der technische Zweck unter, dadurch den Ödipus sicher zu machen, ihn vom Gedanken an die Möglichkeit eines Zusammenhangs seines Totschlags mit dem Tod des Laios abzubringen. So wird der Sturz bei der Entdeckung des Unheils um so tiefer, die tragische Wirkung wird gesteigert (1170—1185).

Dass ferner das wirkliche und scheinbare ἀπρεπές vielfach die Aufgabe hat, im Nebenzweck als Folie zur schärferen Beleuchtung des Helden zu dienen, lehrt ein Blick auf Kreon im OC, der zur Gerechtigkeit und θεοσέβεια des attischen Heros Theseus in Gegensatz gebracht werden soll. (Dass die Schwesternpaare in Antigone und Elektra einem ähnlichen Zweck dienen, haben schon die Alten erkannt. schol. El. 328: ἐπίτηδες τοῖς ἀγρίοις ἤθεσιν ἀντιπαρατάττει[1]) πρᾶα καθάπερ νῦν τῇ Ἠλέκτρᾳ Χρυσόθεμιν συνέζευξεν καὶ τῇ Ἀντιγόνῃ τὴν Ισμήνην ἕνεκα τοῦ διαποικίλλειν ταῖς ἀντιρρήσεσι τὰ δράματα).

(III.) Ein Beispiel dafür endlich, dass das μὴ καλόν seine Erklärung findet in einem ausserhalb des Stücks liegenden Grund, einer „Tendenz“, bietet als einzige Stelle bei Sophokles die Charakterzeichnung der Atriden im Aias.

Menelaos ist das widerliche Zerrbild des τύραννος, der mit Befriedigung auf den brutalen Machtstandpunkt pocht (1050. 1673 f.), den er ohne Recht von seinem Bruder, dem Völkerfürsten, sich aneignet, wie Teukros schlagend nachweist: 1097 f. 1099. 1102:

Σπάρτης ἀνάσσων ἦλθες, οὐχ ἡμῶν κρατῶν.

In niedriger Gehässigkeit den Charakter des Gegners entstellend, ohne Dankgefühl gegen den Retter des Griechenheers (1054, dazu Nauck z. St.: 1273 ff. 1283 ff. (Teukros)), scheut er sich nicht offen zu bekennen, welche Genugtuung es ihm bereite, den Feind, dem er im Leben nichts anhaben konnte, im Tode

---

1) So Roemer für ἀντιπαρατάττουσι (Phil. LXV, Heft 1 p. 82).

seine Macht fühlen zu lassen (1067 f.). Seine Boshaftigkeit lassen die hämischen und gehässigen persönlichen Angriffe erkennen (1120. 1122. 1124). Dabei ergeht er sich in moralisierenden Tiraden über die Vortrefflichkeit von Zucht und Ordnung im Stadt- und Lagerstaat (1073), und kehrt geflissentlich den Schutz der Götter, der ihm widerfahren, hervor (1057 ff. 1128).

Nicht viel verschieden ist das Bild des Agamemnon. Der berechtigte Kern seiner Gründe verschwindet hinter der Hülle gemeiner Gehässigkeit. Eine Flut von Schmäbreden ergiesst er über Teukros (cf. schol. 1250: *ἐπειδὴ δὲ αὐτοῦ τὴν κατὰ ⟨τὸ⟩ σῶμα ἀρετὴν καὶ ἰσχὺν διαβάλλειν οὐ δύναται, εἰς ἀφροσύνην αὐτὸν λοιδορεῖ*) und betont mit Selbstgefälligkeit den sozialen Unterschied zwischen der eigenen Person und dem *δοῦλος* (1228 ff. 1235. 1259 f. 1262). Er ist der gleiche pharisäische Moralist wie sein Bruder, hält lange Reden über den Wert der Subordination (1246—54), beansprucht aber für sich eine sittliche Ausnahmestellung (1350) und vergisst in schnödem Undank alles Grosse, das Aias in seiner Heldenlaufbahn dem Griechenheer geleistet (1266 ff).

Die Handlungsweise der Fürsten lässt sich nicht verteidigen. Das gutgriechische Motiv des Feindeshasses gibt ihnen wohl eine Spur von Recht zu ihrem Tun. Aber der Umstand, dass der Dichter den Kern von Berechtigung zu ihrem Verhalten so völlig mit Zügen der Willkür und Tücke umhüllt, ja, wie es scheint, durch Häufung unedler Züge bewusst erstickt und erdrückt, erweist die von vorneherein feststehende Absicht, dass es ihm um die Darstellung von *φαῦλα ἤθη* zu tun ist. Die Charaktere sind schlechter als es die *σύστασις τῶν πραγμάτων* erheischt hätte.

Da trotz des unantastbaren Dichterrechtes der freien Gestaltung wir die Wiederholung der gleichen Szene mindestens als überflüssig, wenn nicht gar störend empfinden[1]), so muss der Grund zu dieser Komposition in dem ausserkünstlerischen Motiv der politischen Tendenz gesehen werden[2]). Das aristotelische *οὗ ἕνεκεν* hierauf anzuwenden, möchte wohl nicht im Sinn des Philosophen sein.

Ohne den Künstler meistern zu wollen, darf doch behauptet werden, dass der Würde des Stückes nichts abgebrochen wäre[3]), wenn dieser Schlussteil weniger scharf die Schattenseiten des Spartanertums akzentuiert hätte, wenn nicht gar gänzlich ungeschrieben geblieben wäre. Jedenfalls lässt sich das *μὴ καλόν*

---

1) Die feine Bemerkung zu OC. (schol. 457): „*πολλαχοῦ δὲ οἱ τραγικοὶ χαρίζονται τοῖς πατρίσιν ἔνια*“ hat nur innerhalb der durch die Komposition des Ganzen gesteckten Grenzen ihre Richtigkeit.

2) cf. dazu die Ausführungen von Roemer, K. B. Akad. d. Wiss. I. Kl. XXII. Bd. 3. Abt. 584 ff. und Philol. Bd. LXV, Heft 1, p. 62 f. 65.

3) schol. 1123 . . . . *μετὰ γὰρ τὴν ἀναίρεσιν ἐπεκτεῖναι τὸ δρᾶμα θελήσας ἐψυχρεύσατο καὶ ἔλυσε τὸ τραγικὸν πάθος.*

an dieser Stelle aus dem Zusammenhang nicht erklären und damit auch nicht verteidigen.

Wir wenden uns zur Einzelbetrachtung der Stücke und beginnen mit der sophokleischen Mustertragödie.

A. Sophokles.

1. Im **Ödipus Tyrannos** hat der Held, der treue fürsorgliche Landesvater, der das Unglück seiner Untertanen wie sein eigenes empfindet (cf. schol 1: *φιλόδημον*. 6. 7. 59 ff. 76. 80. 93 (sch.). 287 (sch.). 443 (cf. dar. S. 63)) Teiresias kommen lassen, um Aufklärung zu erhalten über den Mord des Laios. Der Seher weigert jede Auskunft und ergeht sich nur in dunklen Andeutungen. Darüber gerät der König in Wut und schmäht den Greis (334 ff. 354 f.), beschuldigt ihn der Teilnahme an einem Attentat gegen den früheren König (345 f.), droht (363. 368. 401. 429 ff. 433), zweifelt an der Seherkunst überhaupt (357. 387 ff), wirft ihm Bestechung vor (388), ja ein Komplott mit Kreon ihn der Krone und des Lebens zu berauben (378 ff. 381 f. 399 f.) — ein Gedankengang, der schon zu Anfang durch die rasch und grundlos geäusserte Vermutung, Laios sei durch gedungene Mörder gefallen, vorbereitet war (124 vom *ληστής εἴ τι μὴ σὺν ἀργύρῳ | ἐπράσσετ' ἐνθένδε*)[1]).

Und doch wird alles entschuldigt durch den uneigennützigen Endzweck der Rettung der *πόλις*. Des Königs ganzes Tun geht hervor aus herzlichem Mitleid mit seinen Untertanen, dem edlen Bemühen ihnen zu helfen. Die Grösse der Selbstlosigkeit spricht sich aus in dem schönen Vers 443:

ἀλλ' εἰ πόλιν τήνδ' ἐξέσωσ', οὔ μοι μέλει. (bes. 669. und schol.).

Seine Stimmung entlastet ihn nicht minder. Teiresias' hartnäckiges Schweigen, seine ausweichenden Reden, die kalte, überlegene, spitze Weise seiner Entgegnungen müssen Ödipus erbittern (sch. 354. 360 ff. 364. 435. 440 (schol. *εἰρωνευόμενος*)), besonders aber die unerhörte Anklage, er selbst sei der Königsmörder, er, der sich von aller Schuld frei weiss. So entschuldigt sein Tun der aufs höchste gereizte Zorn (*ὅτε*): sch. 523: *κατ' ὀργὴν τοῦτο εἶπεν ἐρεθισθεὶς ὑπὸ τοῦ μάντεως* (cf. auch 405 (Chor): *ὀργῇ λελέχθαι* und sch. 354; zur Kreonszene sch. 681 (Chor): *εἰκότως ὠργίσθη ἐπὶ τοιούτοις διαβληθείς*).

Daneben bleibt die *ἁμαρτία* des Königs bestehen, welche in seinem aufbrausenden, misstrauischen und rasch zufahrenden Wesen besteht[2]).

---

1) Diese *προοικονομία* gestattet einen tiefen Blick in des Dichters dramaturgische Werkstätte.

2) Wenn es gestattet wäre, in einem Drama Beziehungen auf ein anderes zu finden, so liesse sich im Ödipus Coloneus in Kreons Wort

Endlich ist diese Gestaltung **dramaturgisch** bedingt, um als Grundlage für die Komposition zu dienen. Ödipus muss auf diese falsche Fährte gelockt werden, um nicht vorzeitig den wahren Sachverhalt zu erkennen, wie schol. 378 dartut[1]).

Viel befremdlicher ist des Königs Verhalten in der **Kreonszene**, wo er ohne eine Spur greifbaren Beweises den Schwager aufs Härteste angreift, ihn des Strebens nach Thron und Leben bezichtigt (534. 535 f. 546. 548. 551. 572), schliesslich das Todesurteil über ihn spricht (623). — Hier ist die „Schuld“ des Ödipus viel grösser. Die Rücksicht auf die *πόλις* tritt zurück (wie Jokaste ihm klar macht: 635 f.), ohne doch ausgeschaltet zu sein. Diese Handlungsweise ist aber eine notwendige Konsequenz der Teiresiasszene. Wie sehr das Interesse der Stadt bei Ödipus sofort wieder hervortritt, zeigt 669 f., wo er auf die Bitten des Chors den eben zum Tode verurteilten Schwager ungekränkt entlässt, sogar um den Preis des eigenen Lebens:

ὁ δ' οὖν ἴτω, κεὶ χρή με παντελῶς θανεῖν,
ἢ γῆς ἄτιμον τῆσδ' ἀπωσθῆναι βίᾳ.

Und nun die **Lästerreden Jokastens** gegen die Heiligkeit der religiösen Güter.

Wie sie von den Beschuldigungen des Teiresias gegen den König hört, bricht sie in Schmähungen gegen die Seherkunst und die Orakel aus (707—725). Zwar Apollon wagt sie nicht als Lügner zu bezeichnen, wohl aber seine *ὑπηρέται* (712); doch schon wenige Verse später (720) greift sie den Gott selber an. Freilich ist es ihr nicht wohl dabei; so sucht sie sich durch die sophistische Ausflucht zu helfen, der Gott bedürfe keiner Orakel, um seinen Willen kundzutun (724 f.)

Der zweite Ausfall gegen die Mantik wendet sich gegen Loxias selbst, dessen Autorität Jokaste in seinen *μαντεύματα* anzweifelt (852 - 58). Der Frevel ist grösser, da sich bereits das böse Gewissen regt, das sie übertäuben will. Auch hat sie keine neuen Gründe, welche ihre Äusserungen verständlich machen könnten, im Gegenteil die Erzählung des Gemahls von den *τριπλαῖ ἁμαξιτοί* hat ihr innerlich einen Schlag versetzt; die Schwäche ihrer Position gibt sie mit dem Sophisma zu (848 f.), die einmal gemachten Aussagen des Dieners könnten nie annulliert werden. Je schwächer ihre Argumente, um so frecher und

---

(655): *ὀργῇ χάριν δούς, ἣ σ' ἀεὶ λυμαίνεται* eine versteckte Erläuterung zum Charakter des Tyrannos vermuten.

1) sch. 326 sch. 354 und sch. 378 geben gut und scharf das Gerippe der Komposition, die „Führung“ (*διάνοια*) wieder: Ödipus muss so schmähen, damit der Seher zum Reden gebracht wird (sch. 356 *παροξυνθείς*), sonst wäre er ja vergeblich da. Aber weder König noch Chor darf vorzeitig den Zusammenhang erkennen, was nur möglich ist, wenn die Worte des Sehers keinen Glauben finden. Das erreicht der Dichter, indem er ihn diese Worte in Notwehr, im Zorn sprechen lässt (405) sch. 354.

herausfordernder ihr Benehmen, das Anzeichen des nahenden Falls. Das unmittelbar folgende Gebet an Apollon Agyieus (912 ff.) muss wie Höhnung klingen, nachdem sie eben eines Gottes Macht verlacht.

Den Gipfel des Frevels erreicht sie, nachdem sie den Tod des Korintherkönigs erfahren: sie ergeht sich in mitleidigen Bemerkungen gegen die *θεῶν μαντεύματα* (946 f. 953), die so kläglich gescheitert seien, und verirrt sich schliesslich zu jenen furchtbaren Schmähungen gegen Göttermacht und Götterregiment, an dessen Stelle sie die Herrschaft des blinden Zufalls setzt (997), die ihre Lebensmoral bestimmt:

(979) *εἰκῇ κράτιστον ζῆν ὅπως δύναιτό τις*
(und 983: *ῥᾷστα τὸν βίον φέροι*).

Der erste Angriff erklärt sich aus dem Wissen der Jokaste: auf Grund des ihr bekannten Tatbestandes kommt sie zu diesem Urteil: nach ihrer — freilich sehr unsicheren (715. *ὥσπερ γ' ἡ φάτις*) Kenntnis ist Laios von Räubern erschlagen, sein Kind ausgesetzt worden (*ὅτε*). — Zugleich sucht sie Ödipus zu beruhigen, den die Beschuldigung des Sehers nicht unberührt gelassen (*οὗ ἕνεκα*). — Der nämlichen Absicht dient die zweite Schmähung, welche durch keine sachlichen Gründe motiviert ist. — Damit ist zugleich der dramatische Hauptzweck ausgesprochen: Ödipus muss so viel und solange als möglich von der rechten Spur ferngehalten werden — zur Aufrechterhaltung der *σύστασις* und zur Steigerung der tragischen Wirkung.

Wie der Dichter denkt, sagt er deutlich genug durch die weitere Handlung und das 2. Stasimon. Jokaste ist das erste Opfer, das zerschmettert wird: Sophokles spricht eindringlich genug seine Lehre aus, indem er die Verfehlung bis zum Äussersten kommen lässt, um sofort mit der Vernichtung der Frevlerin in die absteigende Handlung einzutreten (cf. sch. 946 *παιδευτικόν τι ἔγκειται τῷ δράματι ὡς οὐ δεῖ καταφρονεῖν τῶν θεῶν· οἱ γὰρ τοιαῦτα φθεγξάμενοι μετ' ὀλίγον φανήσονται οἷοί εἰσιν*).

Auch das in seiner Beziehung zur Handlung viel umstrittene 2. Stasimon (863—910) gibt des Dichters Meinung kund, wenn es auch nicht, wie der Scholiast meint (863. 873. 901. 906), eine unmittelbare Kritik der Jokaste enthält (cf. Bruhns Einl. zu Naucks Ausg. p. 46 ff.). Sicherlich aber steht es mit der Situation „durch seine Stimmung in Verbindung“. Der Chor — und der Dichter — würde nicht um *ἁγνεία* flehen und vor den Gefahren der *ὕβρις, ὑπερoπλία* und *χλιδή* (873. 884. 888 f.) warnen, wenn er diese nicht in Jokastens Verhalten sähe. —

Auch Ödipus äussert Zweifel an der Wahrheit des pythischen Orakels und der Mantik; aber sie sind ganz anders zu beurteilen als die der Gemahlin (964 ff.). Er spricht nicht im Ton der Freude und des Triumphes, dass die Götterwahrsprüche nichtig seien, vielmehr in tiefer Wehmut; denn er ist eine tief-

religiöse Natur. Aber die Eröffnungen des ἄγγελος scheinen so zwingend, dass er sich zu dieser Feststellung gedrängt sieht. Auch das Sophisma, mit dem er des Gottes Autorität, die Wahrheit des delphischen Spruchs zu retten sucht (969 f.), ist nicht Spott, wie der Scholiast meint (sch. 970 ἐπιμωκώμενος), sondern die Äusserung eines frommen Herzens, das nicht glauben kann, dass der Gott trügt — und sollte es sogar das eigene Glück kosten (ὅτε). — Und wenn Ödipus am Schluss der Botenszene das stolze Wort spricht: „Ich bin ein Sohn des Tyche," so ist dieses durch die Lage des Sprechenden vollauf gerechtfertigt. Alles Forschen nach seinen leiblichen Eltern ist vergebens gewesen, nur das Eine weiss er, dass ihn ein unerhörtes Glück auf die Höhen des Lebens geführt hat. — Zugleich muss er so sprechen, um durch den Kontrast mit der unmittelbar folgenden Szene um so stärker zu wirken. Ödipus glaubt auf dem Gipfel des Glücks zu stehen und steht am Rand des entsetzlichsten Abgrunds.

Die hartnäckige Weigerung des Dieners (1129 ff.), seine Versuche sich unwissend zu stellen, Versuche, die nur aus der Liebe zum Herrn hervorgehen, bilden das letzte retardierende Moment. Unmittelbar darauf fällt der Schleier des Geheimnisses.

2. Im **Ödipus auf Kolonos** bietet eine interessante Frage nach Recht und Unrecht die Chorszene (226 ff.), in welcher der Chor den blinden König trotz seines Versprechens (176 f.) aus dem Land weisen will (226. 232 ff.).

Trifft auf den Chor der ihm von Ödipus gemachte Vorwurf des Wortbruchs überhaupt zu?

Der König hat auf wiederholte Aufforderung das ἄλσος verlassen gegen die Zusicherung, es solle ihm kein Leid geschehen und er werde nicht aus dem Land getrieben (176 ff.). Aber kaum hat er sich auf das Drängen des Chors — allerdings zögernd — zu erkennen gegeben, als dieser ruft: ἔξω πόρσω βαίνετε χώρας (226); und als ihn der Greis an sein Versprechen mahnt (227), wiederholt er unter dem Vorwand, er sei getäuscht worden und sein Wort sei nicht verbindlich (229), den Ausweisungsbefehl (232 ff.), den er damit motiviert, er fürchte eine Befleckung der Stadt (μή τι πέρα χρέος ἐμᾷ πόλει προσάψῃς 234). Auch der rührenden Bitte Antigonens[1]) (236 ff.) versagt er zwar nicht sein Mitleid, bleibt aber auf seinem Standpunkt τὰ δ' ἐκ θεῶν τρέμοντες (256).

Handelt der Chor καλῶς?

Wenn er sich das Recht der Wiedervergeltung zuschreibt, da er im Verschweigen des Namens durch Ödipus eine ἀπάτη sieht, so hat er Grund, als das προπαθεῖν und die ἀπάτη keine subjektive Schuld des Königs in sich schliesst; denn absichtliche Täuschung lag dem König fern, so sehr auch sein Zögern,

1) Freilich ist die Echtheit der Verse trotz sch. 237 zweifelhaft.

sich zu erkennen zu geben, die Befürchtung des Kommenden verrät. Aber **objektiv** liegt eine Täuschung vor, sofern die Voraussetzung, unter welcher der Chor sein Wort gegeben hat, als nicht mehr vorhanden sich erweist. Das Versprechen, das nur gelten kann auf Grund des Wissensstandes, unter dem es gegeben ist, ist hinfällig, da neue — nachträglich gemachte — Erkenntnisse hinzutreten. Das ist besonders hier der Fall, wo der Gegenspieler als nicht im gleichen religiösen Verhältnis stehend sich erweist. Der Chor fühlt sich mit Recht nicht gebunden einem ihm als *ἄναγνος* erscheinenden gegenüber, der folglich ausserhalb des göttlichen Schutzes steht. Andrerseits kann man dem Chor keinen Vorwurf machen, dass er sich nicht erst über die Persönlichkeit des Unglücklichen unterrichtet hat. Es zeugt für seinen edlen Charakter, wenn er den armen zerlumpten Bettler, ohne lange zu fragen, seines Schutzes versichert. Und wenn ihm die Versicherung Antigonens, der Vater entbehre der persönlichen Schuld (239 f. 252 f.), nicht genügt, so ist sein ablehnendes Verhalten gerechtfertigt durch sein *ἦθος*. Gerade in der Wahrung der Form besteht das Wesen der Frömmigkeit für den Mann des Volkes, seine religiöse Betätigung in der fast ängstlichen Aufrechterhaltung der äusserlichen „liturgischen" Reinheit (cf. 120. 126. 134. 155 f. 169). Daher masst er sich keine theoretische Entscheidung über eine ideelle Schuld oder Nichtschuld des Ödipus an; dass er so Furchtbares **erlitt**, genügt dem Chor, um im Greis einen von den Göttern Gezeichneten zu sehen.

So handelt der Chor *καλῶς*, um eine Befleckung seiner Vaterstadt zu verhüten (*χρέος ἐμᾷ πόλει* 234 f.), in Erfüllung der höchsten religiösen Pflicht (256) (*οὗ ἕνεκα*). Das *μεῖζον ἀγαθόν* ist die Wahrung der *εὐσέβεια* durch Fernhaltung des *μίασμα* von der Vaterstadt, das geringere der Wortbruch.

Zugleich verfolgt der Dichter den dramaturgischen Nebenzweck des **Kontrastes**, indem er die **rituelle Frömmigkeit** des Chors in Gegensatz bringt zur **höheren Humanität** und Religiosität des Theseus, welchem Ödipus ohne weiteres als schuldlos gilt. Damit stellt er das religiöse Empfinden zweier Kulturhöhen einander gebenüber, den alten guten Väterglauben und die moderne sittlich vertiefte Anschauung, welche über alle Form hinweg eine Schuld nur erkennt, wo sie im Herzen des Täters vorhanden ist. (So entspricht es auch völlig der religiösen Stufe des Chors, vom Greis eine liturgische Sühnung zu fordern, in der Sühneszene 464—507).

Erst nachdem Ödipus den **Sach**beweis seiner Unschuld geführt (265—74), gelten des Chors Gründe nicht mehr. Dieser entzieht sich auch dem Gewicht der vorgebrachten Argumente nicht, dadurch dass er dem König den einstweiligen Aufenthalt gestattet (292 f.), um die endgültige Entscheidung — ganz seinem

ἦθος entsprechend — der überlegenen Einsicht seines Herrschers zu überlassen.

Über Vers 393 und 395, wo Ödipus Zweifel an der Möglichkeit und dem Zweck der eigenen Rehabilitierung zu äussern scheint, wird später zu sprechen sein.

Die Frage nach dem καλόν kann gestellt werden in der Kreonszene (728—1043). Kreon bemühte sich, mit allen Mitteln den König nach Theben zurückzuführen. Erst versucht er es mit den Künsten der πειθώ (736), ohne Lüge und Heuchelei zu sparen: Lüge durch seine Behauptung keine Gewalttat im Sinn zu haben (732), während er doch Ismene bereits hat greifen lassen, Heuchelei durch das Vorgeben, nur Mitleid veranlasse Theben sich um seine Rückkehr zu bemühen (737 f.); er nennt sich selbst den verächtlichsten Schurken, wenn ihn nicht die Macht des Verwandtschaftsgefühls treibe sich des Greises und seiner Töchter anzunehmen, ja er findet rührende Töne des Mitgefühls (738—754. cf. bes. 740 ταλαίπωρ' Οἰδίπους.) Aber Ödipus soll gar nicht nach Theben gebracht werden, wie dieser nachweist. Mit Recht wirft er Kreon Heuchelei und Sophistik vor (761 f. 774. 782. 794 f. — 806 f.), da er der Stadt Athen zu schmeicheln für gut finde (733 f. 759). Das ganze Truggewebe seiner Rede deckt ihm Ödipus schonungslos auf: die lange Vorgeschichte mit all dem Unrecht, das Kreon und die Stadt dem Greis getan, verschweige dieser klug (756 f.) und behaupte frechen Mundes, die Stadt Theben habe ein Anrecht auf seine Heimkehr (742. 756 ff. (850)); nicht Pietät treibe ihn zur Heimholung — die sei ihm fremd (772) —, das wahre Motiv sei der Eigennutz der Stadt (784 ff.), die ihn nicht nach der Heimat, sondern an die Landesgrenze schaffen wolle als „ἀποτρόπαιος" (785).

Wenn sich Kreon ferner beim Widerstand des Königs in steigender Wut in Höhnungen ergeht (800. 802. 848 ff.), Ödipus Mangel an Einsicht vorwirft (800. 807 f. 810), offene Gewalt droht und anwendet (814. 815 f. 818 f. 821. 826 f. 830. 840. 844 f.), nicht nur gegen Antigone, sondern trotz anfänglicher Behauptung des Gegenteils (830) gegen den Greis selbst (859 f. 874 f.), ja sein Tun mit rechtlichen Ansprüchen (als pater familias) begründet (830. 832), dabei aber vergisst, dass er selbst durch Beleidigung Athens eine viel schlimmere Rechtsverletzung (ἀσεβῆ 823) und groben Landfriedensbruch begeht (842. 862. 879. 885 f. bes. 913 ff.), wenn er mit Kriegsdrohungen bei der Hand ist (837. 858. 959. 1037), brutal den Satz vom Recht der Macht (839. 883, wo er seine ὕβρις zugibt) proklamiert — so ist dieses Tun gewiss kein δίκαιον (825. 831.—807. 938), Ödipus mag ihn einen ἀσεβής nennen (823. 863. 866) und ihm mit seinem ganzen Geschlecht fluchen (787 f. 864—70).

Und doch ist alles durch den edlen Zweck seiner Hand-

lungsweise gemildert: die Wahrung der salus publica Thebens (737 f.: *οὐχ ἐξ ἑνὸς στείλαντος, ἀλλ ἀστῶν ὑπὸ | πάντων κελευσθείς* 759. 837. 850. 858). Weil dieser Zweck nicht leicht erreichbar ist, darf Kreon auch in der Wahl seiner Mittel skrupelloser sein: will er auf friedlichem Wege Erfolg haben, so muss er zu Trug und Lüge greifen. Daneben hält er sich aber von Anfang an die Bahn der Gewalt offen: deshalb hat er sich sofort Ismenens versichert. Die Liebe zur *πόλις* (*ὅτῳ*) und die Rücksicht auf das Staatswohl (*οὗ ἕνεκα*) sind die Gründe seines Handelns: das ist sein *δίκαιον* (880). — Auch die Erregung, in welche Kreon durch den unerwarteten Widerstand gerät, entschuldigt oder entlastet ihn wenigstens. Er hatte wohl erwartet, einen durch Unglück mürbe gewordenen Greis zu finden.

In schlimmerer Beleuchtung noch erscheint Kreon in der 2. Szene (887—1043), in der Theseus in meisterhafter Weise sein Vorgehen vom staatsrechtlichen Standpunkt beleuchtet, es als Landfriedensbruch, Verletzung der *ξενία* und des Völkerrechts (907. 913 ff. 922. 926 f.) brandmarkt. Kreon stellt sich hier klug auf den naiven Standpunkt des Chors, dem der Träger solcher Schicksale a priori ein *ἄναγνος* ist, den also Athens *θεοσέβεια* nimmer beherbergen könne; dass Ödipus' Taten nicht „Taten", sondern „Leiden" gewesen, weiss er recht wohl. Die bewusste Unwahrheit seiner Worte muss er sich vom blinden König nachweisen lassen (960—966), der ihm die Maske vom Gesicht reisst, indem er seine Gefühlsroheit und Niedertracht aufdeckt (960 ff. 978—990. 1000)[1].

---

1) Auf den aussergewöhnlich rhetorisch kunstvollen Bau der Reden des Theseus und Kreon haben schon die Alten hingewiesen. Es lohnt sich, sie kurz zu betrachten.

Der wirksamste und zugleich einzige Angriffspunkt gegen Kreon liegt im Vorwurf des Landfriedensbruches. Daher tritt Theseus nur als Landesherr auf, der als Vertreter seines Staates gegen den Völkerrechtsbruch Einspruch erhebt. In diesem Gedanken erschöpft sich seine lange Rede. Es ist sehr klug erdacht, dass die Ödipusfrage nach der rechtlichen oder religiösen Seite mit keiner Silbe berührt wird. Diesen Kunstgriff der Betrachtung des Ganzen unter einem Punkt, die notwendig zur Verschleierung führt, hat schon der Scholiast fein bemerkt: sch. 916: *παραφυλάττεσθαι δὲ ⟨δεῖ⟩ ὡς δεινοποιεῖ τὰ τοῦ Κρέοντος ὁ Θησεὺς τῇ καλουμένῃ αὐξητικῇ κεφαλαιώσει καὶ συνάπτει πολλὰ κεφάλαια*).

Im Einzelnen ist zu bemerken:

1) 913 ff. greift Theseus zu dem bekannten Mittel, gegen den Angeklagten dessen nächste Umgebung, seine wirksamsten Stützen, ja ihn selbst auszuspielen; er fasst ihn an der „Ehre": „Du handelst im Widerspruch zu deiner Stadt, deinen Angehörigen, zu dir selbst". Er fängt den Gegner mit dem Lob seiner Umgebung!

Das Gleiche 919, wo wieder in schlauer captatio die „gerechte Mutterstadt" Theben dem ungerechten Sohn gegenübergestellt wird. — Das *πρῶτον ψεῦδος* liegt in beiden Fällen in der apriorischen, unbewiesenen — und faktisch unzutreffenden — Annahme eines Gegensatzes zwischen Theben und Kreon.

Und doch ist alles entschuldigt und geadelt durch die Absicht, *τὸ τῆς πατρίδος συμφέρον*.

Zugleich erfüllt diese Zeichnung den dramaturgischen Zweck der Folie zu Theseus, dem attischen Stammesheros und Fürstenideal. Die Szene wird zu einem Loblied auf die attische Rechtlichkeit (913) und die attische *θεοσέβεια* (1006 ff.) So steckt ein Stück Tendenz darin, wenngleich eine sicherlich gerechtfertigte (cf. schol. 457 *πολλαχοῦ δὲ οἱ τραγικοὶ χαρίζονται ταῖς πατρίσιν ἔνια*).

3. Wenn im Prolog zu **Aias** Athena, um ihrem Liebling Odysseus die Genugtuung des Anblicks seines schwergeschlagenen Feindes zu verschaffen, dessen Widerstand zu besiegen sucht mit dem Argument (79)

οὔκ οὖν γέλως ἥδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν;

so scheint dieser gut griechische Gedanke von Feindeshass und

---

2) 924 ff. Besonders wirksam wird Kreon ins Unrecht gesetzt dadurch, dass Theseus die eigene Handlungsweise im Eventualfall entgegenstellt: er würde sich nie, selbst im Fall gerechter Sache, vom Boden des geltenden Rechts entfernen.

3) 929 wird nochmals die Vaterstadt gegen Kreon ausgespielt. — Dazu muss er sich den Vorwurf der Sinnlosigkeit seines Handelns gefallen lassen (917 f. 931).

Noch feiner ist Kreons Rede angelegt. Seine Deduktion scheint das Zwingende mathematischer Beweisführung zu haben.

1. Er folgert a) Athen ist die Stadt der *θεοσέβεια*.

b) Ein *ἄναγνος* ist sicher vom *θεοσεβής* nicht geduldet. Also: Athen kann kein Interesse an Ödipus haben. Der Schluss ist richtig, aber eine Prämisse ist unerwiesen. Kreon ist klug genug, sich nicht erst auf einen Beweis der Schuld des Ödipus einzulassen, er nimmt die Befleckung des Greises als selbstverständlich gegeben und erwiesen; das *πρῶτον ψεῦδος* ist hier die stillschweigende Identifizierung des Ödipus und *ἄναγνος*.

Dazu das einschmeichelnde *ἐγκώμιον* auf die attische Eusebie — eine captatio, der die Athener nur zu leicht unterliegen!

2. Ferner verwendet er die rhetorischen Mittel der Erregung von *ἔλεος* und *πάθος*, indem er den Gekränkten spielt und mit seiner „*ἐρημία*" schauspielert — ohne eine Spur von Beweis.

Er seinerseits lässt die Frage der Verletzung des attischen Staatsrechts ganz aus dem Spiel — das ist seine schwache Seite. Er behandelt die Wegführung vielmehr als rein persönliche Angelegenheit zwischen sich und Ödipus (939 ff.). — So antwortet also Kreon gar nicht auf die Vorwürfe des Theseus und die beiden reden eigentlich an einander vorbei (cf. sch. 939. *τὴν ῥητορείαν παραφύλαξον εἰ τῶν μὲν κατηγορηθέντων αὐτοῦ οὐχ ἅπτεται, καινὰ δέ τινα ἐνθυμήματα καὶ πάνυ εὔλογα ἐξευρίσκων ἀντερεῖ*). — Die Schwäche liegt in dem, was beide nicht sagen

Wenn jetzt noch eine Erwiderung auf Kreon folgt, so kann sie nur von Ödipus ausgehen; denn jetzt muss die Frage nach dem *ἄγος* des Ödipus ausgetragen werden — das kann nur Ödipus selbst tun; daher sch. 960: *τὴν ὑστάτην ὑποφορὰν πρὸς τὸν Κρέοντα μηκέτι ὑπὸ τοῦ Θησέως λέγεσθαι, ἀλλ' ὑπὸ τοῦ Οἰδίποδος· ἡ δὲ αἰτία πρόδηλος . . —*

Schadenfreude nichts Anfechtbares zu enthalten. Er wird jedoch in merkwürdige Beleuchtung durch den überraschenden Edelmut des Odysseus gerückt, der unter Verzicht auf Rache vielmehr Mitleid mit dem Unglücklichen fordert (121 ff. 126). Dass letzteres Sophokles' Meinung ist, Odysseus also zum Verkünder einer neuen höheren Moral gemacht wird, beweist der Ausgang des Stückes, wo Mitleid und Feindesliebe siegen. Hat aber damit der Dichter die Göttlichkeit der Athena angreifen wollen?

Die Annahme einer Herabsetzung der „Moral" der Athena durch den εὐσεβέστατος Sophokles — der attischen Göttin durch den Athener — ist nach unserer sonstigen Kenntnis des Dichters ausgeschlossen. Unmöglich kann er der Göttin durch Odysseus eine Lektion haben geben wollen, unmöglich dem Menschen Odysseus anstatt der Gottheit die höhere Sittenlehre in den Mund legen. — Also kann die Frage nicht ernstgemeint sein. Sie dient nur dem Zweck der Ökonomie: die Szene wie das ganze Stück soll zeigen, wie die Götter menschliche ὕβρις bestrafen [1]), eine Lehre, die für Odysseus — und für den Zuschauer — um so eindrucksvoller wird, wenn der Gestrafte in seiner Strafe selbst erscheint (sch. 66: οὕτω γὰρ μεῖζον γίνεται τὸ πάθος τῆς τραγῳδίας). Weil sich dem aber Odysseus widersetzt — und er muss sich widersetzen zur einstweiligen Vorbereitung der Schlussszene, da er, ein ἀμνησίκακος, als διαλλακτής (sch. 1316) auftritt (eine προπαρασκευή seines Charakters!) —, so greift die Göttin, um seine Zustimmung zu erzwingen, zu dem Mittel, das beim Griechen am ersten verfangen muss, zum Appell an das urgriechische Gefühl der Schadenfreude [2]), ein Appell, der freilich trotzdem wirkungslos bleibt (cf. schol. 79, wo sich neben einem mehr als naiven Erklärungsversuch die Worte der guten alten Erklärer erhalten haben (ἄλλως τε καὶ) παροξύνουσα τὸν Ὀδυσσέα φησίν).

Ein gutes Beispiel für das aristotelische οὗ ἕνεκα!

Dass das in tiefem Weh gesprochene stolze Wort des aus seinem Irrwahn erwachten Helden 441 ff.: „Wie mich hat Ilion Keinen gesehen" im Altertum beanstandet worden zu sein scheint, geht aus der verteidigenden Form des erhaltenen Scholions her-

---

1) Worin diese besteht, darüber vgl. S. 57.

2) Mithin ist die Erklärung Naucks (Einl. z. s. Ausg. p. 45) „die Frage der Göttin soll nur eine πεῖρα des Odysseus sein; er besteht diese Probe" nur beschränkt richtig. Ja die Frage ist eine πεῖρα, soll sie aber nicht sein; die Moral der Feindesliebe zu predigen, liegt der rachsüchtigen Athena ganz fern. In welch schiefes Licht er seine Athena durch die Gegenüberstellung ihres viel edleren Schützlings tatsächlich bringt, diese Frage scheint sich der Dichter allerdings nicht vorgelegt zu haben. Er wollte in ihr natürlich nur die strafende Gottheit zeichnen. Ihrer Majestät musste aber durch ihr persönliches Auftreten notwendig Eintrag geschehen, das eben den Eindruck persönlicher Rachsucht macht.

vor: *οὐ νεμεσητὸν Αἴαντι μεγαλαυχεῖσθαι.* Die Lösung der Aporie wird gegeben mit dem Argument des *ὅτε· ὅταν μὲν γάρ τις ἐν μετρίᾳ διαγωγῇ ᾖ, τότε εὔσχημον περιστέλλειν τὸ ἑαυτοῦ πλεονεκτήματα, ἀπηυδηκότα δὲ ἄνδρα οὐκ ἄν τις μέμψαιτο εἰ μεγαλαυχεῖται.*

Das klassische Athen empfand heroisch; dieser Beurteiler stand — wenn man nicht lieber einen professionellen *ἐνστατικός* vermutet — unter unserer „Konvention“, der es unpassend gilt sich selbst zu loben.

Wo sich im weiteren Verlauf des Stücks ein *ἀπρεπές* findet (590, 591 (Tecm.) 660 ff. (gegen die Götter) 677 die Ironie vom *σωφρονεῖν*), geht es auf Rechnung der Schuld des Helden, die er hart genug büsst. Das schliessliche Schicksal muss genügend motiviert werden, um nicht *μιαρόν* zu erscheinen (cf. sch. 112 .. *ἵνα δόξῃ ἀξιοπαθεῖν* etc. und sch. 762).

Über *καλόν* und *μὴ καλόν* gibt besonders die Bestattungsszene Anlass zu sprechen.

Dass die Atriden eine gewisse Berechtigung zu ihrem Tun haben, ist nicht zu leugnen. Sie erklärt sich aus dem *πρὸς ὅν* cf. sch. *ὅτι ἐπίβουλος ἦν τῶν Ἑλλήνων* cf. 1132 (1348). Aber die Unbilligkeit ihrer Forderung liegt in der Ausserachtlassung der langjährigen Verdienste des Helden um das Griechenheer und der Behauptung, sie hätten den wahren Aias eben erst kennen gelernt in seiner in Geistesverwirrung begangenen Tat.

Die Angriffe des Teukros auf die Atriden, seinen Hinweis auf Agamemnons Betrug beim Losentscheid, seine Sophistik (schol. 1127) erklärt die Situation — Gereiztheit (*ὅτε*) — und die Person des Angegriffenen (*πρὸς ὅν*). Trotzdem haben die Alten Anstoss genommen, wie die Form des Scholions zeigt: *οὐκ ἄτοπον δὲ τὸν Τεῦκρον λοιδορεῖν· Ἀγαμέμνονι ὑπὸ τοῦ πάθους προαγόμενον* [1]).

Besonders ungünstig muss sich das Bild Agamemnons gestalten durch die Kontrastfigur des Ithakers, der eine Moral vertritt, welche weit über die Humanität sophokleischer Zeit emporragt und als persönlichstes Eigentum des Dichters angesehen

---

1) Auch hier haben schon die Alten den kunstvollen Bau der Argumentation beobachtet: von den beiden Vorwürfen des Menelaos berührt Teukros den des Mordanschlags mit keiner Silbe, weil er nichts zu seiner Verteidigung vorzubringen hat, dagegen deduziert er sehr ausführlich die Unrichtigkeit der Behauptung eines Subordinationsverhältnisses zwischen Aias und den Atriden; sch. 1052: *πρῶτον κεφάλαιον ὅτι ἐπίβουλος ἦν τῶν Ἑλλήνων, δεύτερον ὅτι ἀπειθής· ἐντεῦθεν δὲ τὴν πρόφασιν τῆς ἀντιλογίας λήψεται ὁ Τεῦκρος, ὅτι οὐκ εἰσὶν αὐτῷ βασιλεῖς οἱ Ἀτρεῖδαι.*
Gegen Agamemnon kann er dem Vorwurf der Insubordination mit weniger Recht begegnen, daher lässt er ihn fallen und beschränkt sich auf den Nachweis eigener *εὐγένεια*; cf. sch. 1109: *τὸν περὶ τῆς ἐπιβουλῆς λόγον ἀποφεύγει ὡς δυσανάτρεπτον, ἐνδιατρίβει δὲ τῷ ὅτι οὐ πάντων εἰσὶν ἄρχοντες.*)

werden muss. Die beabsichtigte Heraushebung dieses Charakters durch den Dichter erkennt man aus der Häufung gehässiger Urteile des Aias und seiner Parteigänger über ihn (103. 378 ff. (Aias) 149 ff. 190. 955 ff), zu welchen sein späteres Auftreten um so wirksamer in Gegensatz tritt.

Schon die Forderung, der Hass dürfe kein absoluter, sondern müsse ein *begrenzter* sein (dagegen die altgriechische Anschauung: 1132/3 1348), dem unter allen Umständen der Tod des Feindes ein Ziel setze (1344 f. 1347. 1349), ist überraschend (1335: ein Mehr an Hass ist τὴν δίκην πατεῖν). Auffallender noch ist der Gedanke, der Hass dürfe nicht blind machen gegen die Vorzüge des Gegners (1335. 1355. 1357). — Odysseus bekämpft das von Agamemnon aufgestellte Herrscherprinzip (1350) und spricht den tiefen Gedanken aus, dass „*Nachgeben*" der höhere Sieg sei (κρατεῖς τοι τῶν φίλων νικώμενος 1353. 1363. 1369) — die Lehre der Versöhnung und Versöhnlichkeit! So erscheint Agamemnons Handeln in bewusst ungünstiger Beleuchtung. Die Gegenüberstellung dieser übergriechischen Anschauung muss eine einseitig ungerechte Verurteilung des Atriden mit sich bringen.

4. In der **Antigone** sehen wir den Konflikt, dem die Heldin erliegt, ebenso knapp wie scharf in der herrlichen Szene zwischen *Kreon und der Jungfrau* dargelegt (441—525). Wenngleich aufbeiden Seiten gefehlt wird, wobei Kreon irrt (ἁμαρτία) durch Misstrauen, Übertreibung, aufbrausendes Wesen, Antigone durch eine übel angebrachte Kälte und beleidigende Schroffheit (448. 460 ff. 469. 471. 496. 499 ff.), so fliessen die widerstrebenden Anschauungen beider doch zuletzt aus der Verschiedenheit ihres Charakters. *Kreon* ist trotz seiner Schwächen ein Mann mit Idealen, mit einem festen klaren Wollen, dem die staatsbürgerliche Pflicht die höchste ist und dem sie zum Massstab für die Beurteilung jeglichen Tuns wird (187 f.). Die Stellung des Individuums zum Staat ist ihm bestimmend für die sittliche Wertung der Menschen (518 = 520; der πορθῶν = κακός, der ἀντιστάς = χρηστός. 207. 288. (512) 514. 516). Diese Auffassung, mit starrer Konsequenz praktisch durchgeführt, führt zu den schlimmsten Verfehlungen gegen das wahre Recht, dessen Quellen im Menschenherzen liegen. Den Mangel der Erkenntnis, dass jeder noch so berechtigte Grundsatz nur relative Geltung hat und sich mit andern heiligen Pflichten vertragen muss, dass bürgerliche Tugend und menschliche Tugend nicht auseinandertreten dürfen, sondern die erste in der letzteren ihre Quelle haben müsse, hat er so hart zu büssen [1]).

Ähnlich *Antigone*. Ihr gilt die Heilighaltung der Familienbande für die höchste sittliche Pflicht, der sie alle andern zum Opfer bringt. Daher fordert sie völlige Gleichheit in der Behandlung der Blutsverwandten (511. 517. 519. 521. 523).

1) cf. Goethe, Gespr. mit Eckermann 28. III. 27.

In der Auseinandersetzung zwischen Kreon und Haimon überschreitet zunächst der Vater die Grenzen des Entschuldbaren. Gewiss ist er gereizt durch die Vorwürfe des eigenen Sohnes (ὅτε). Aber Zorn und Starrsinn lässt ihn den Boden sachlicher Berechtigung verlieren: an Stelle des Staatsinteresses tritt der Kultus der persönlichen Macht (cf. 677 ff. 734. 736. 738) (744) (τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων) — die staatsrechtliche Debatte v. 734 —739 muss für den attischen Demos ein Ohrenschmaus gewesen sein [1])! — die Züge des egoistischen Selbstherrschers treten hervor, er schreitet bis zur Blasphemie (487. 658 und 779. cf. schol. πλήρης ὀργῆς καὶ ἀβουλίας ὁ λόγος ὅτι καὶ εἰς θεοὺς θρασύνεται). Schwer genug büsst er am Ende sein Tun.

schol. 735 und sch. 741 (τὸ χ ὅτι αὐστηρότερον προςενέχθη τῷ πατρί) merken einen Verstoss Haimons gegen die kindliche Pietät an. Allerdings tadelt der Sohn die väterliche Handlungsweise hart und wagt dem Vater seinen Fehler vor Augen zu führen (705 ff.). An den beiden Stellen äussert er eine schneidend scharfe Bemerkung. Aber die heilige Überzeugung von der Wahrheit seiner Sache (οὗ ἕνεκα), seine durch des Vaters Starrsinn gereizte Stimmung (ὅτε) und sein natürliches jugendliches Ungestüm (ἦθος), das ihn zur unbedachten Äusserung fortreisst, wirken mindestens stark entlastend. Vielleicht liegt hier aber für den Griechen wirklich ein Verstoss gegen die Pietät vor, dem das τοὺς φυτεύσαντας σέβειν neben der Ehrfurcht vor den Göttern das heiligste Gesetz ist [2]): so mag der Scholiast Recht haben.

Den Höhepunkt des Frevels erreicht Kreon in der Szene mit Teiresias (988 ff.): Misstrauen und αὐθαδία (1028), Blasphemie (1039 ff) und Sophistik (1044 f.) reichen sich die Hand, um Kreon zu stürzen.

Das ἀπρεπές lässt sich zum geringsten Teil entschuldigen aus seiner Gereiztheit (ὅτε), es findet sein Korrelat allein in dem unmittelbar mit vernichtenden Schlägen hereinbrechenden Unglück.

So ist Sophokles sicher kein Anhänger „der Steigerung des Gottesbegriffs ins Abstrakte“ [3]), wenn er dem Frevler Kreon zur sophistischen Beschönigung der Unmöglichkeit eines μίασμα die Worte in den Mund legt 1043 f. εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι

θεοὺς μιαίνειν οὔ τις ἀνθρώπων σθένει.

Dass er Kreon dies sprechen lässt, beweist, wie sehr er diese neue Weisheit verurteilt, welcher die Götter zu hoch sind, um von Menschen befleckt werden zu können.

---

1) Vgl. besonders die Entgegnung auf den absolutistischen Standpunkt 737:

πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἥτις ἀνδρός ἐσθ' ἑνός.

2) Vgl. Roemer, die Notation der alexandrinischen Philologen bei den griech. Dramatikern (Abh. d. Bayr. Akad. d. Wiss. I. Kl. XIX. Bd. III. Abt. S. 683.

3) W. Schmidt, Philol. N. F. 16, p. 9.

Und ebensowenig trifft den Dichter der Vorwurf, den Glauben an die Mantik erschüttern zu wollen: 1055:

τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος.

So spricht wieder der Frevler Kreon, dem die Wahrheiten des Sehers sehr unbequem sind und der mit den verzweifeltsten Mitteln seine Handlungsweise verteidigen muss (οὗ ἕνεκεν), nie aber der Dichter, dessen Mantikgläubigkeit über allen Zweifel erhaben ist.

5. Wenn in der Eingangsszene in **Elektra** Orestes und der Pädagog den Anschlag gegen die Königsmörder beraten, scheinen sie vor bedenklichen Mitteln nicht zurückzuscheuen:

a) 44 und 47 fordert Orestes den Pädagogen auf, in den Palast zu gehen und einen fingierten Bericht von seinem Tod zu geben, ja diesen eidlich zu bestätigen (47: ὅρκῳ προςτιθείς), also einen Meineid zu leisten.

b) Ferner entwickelt Orestes den Plan, mit einer Trugbotschaft und der Urne, die angeblich seine Asche enthält, selbst den Palast zu betreten (51 f. 56 ff. λόγῳ κλέπτοντες) um die Bewohner zu täuschen, mit der Begründung, ihm erwachse ja aus der fälschlichen Meldung seines Todes kein Leid; er schliesst mit den Worten: 61.

δοκῶ μέν, οὐδὲν ῥῆμα σὺν κέρδει κακόν.

Die Rechtfertigung gibt der Scholiast (zu 47): μὴ σμικρολόγως τις ἐπιλάβηται ὡς κελεύοντος ἐπιορκεῖν τοῦ ποιητοῦ· δεῖ γὰρ αὐτὸν πείθεσθαι τῷ θεῷ τὸ πᾶν δόλῳ πράσσειν παρακελευομένῳ ὥστε ἐν οἷς δοκεῖ ἐπιορκῶν δυσσεβεῖν διὰ τούτων εὐσεβεῖ πειθόμενος τῷ θεῷ.

So steht zur Entschuldigung des religiösen Bedenkens gegen den Muttermord neben der natürlichen Pflicht der Rache für den toten Vater ((οὗ ἕνεκα. cf. v. 34. 37. ἐνδίκους σφαγάς. 70 δίκῃ), der ausdrückliche Wille der Gottheit, welcher den Weg der List geradezu vorschreibt (36 f. δόλοισι κλέψαι (51). 1265. 1425)[1]).

Wenn aber Orestes seinen Trugfeldzug mit dem angeführten Satz belegt, ein Wort, wofern es mit Gewinn verbunden sei, sei überhaupt nicht schlecht, so ist mit Recht gegen diese Begründung Einspruch zu erheben. Der einzige Entschuldigungsgrund ist neben der natürlichen Pflicht der göttliche Wille. Nur insofern dieses κέρδος im vorliegenden Falle die sittliche Tat der Sühnung einer Blutschuld und die Erfüllung eines göttlichen Befehls zum Zweck hat, ist es berechtigt.

Aber gelöst aus dem Zusammenhang konnte das Wort leicht auf persönlichen Gewinn zum Schaden anderer gedeutet werden. (cf. Kaibel S. 78 z. St).

So ist es nicht zu verwundern, dass schon im Altertum das Wort Tadel fand: Athen. III 122b: Κηφισόδωρος γοῦν ὁ Ἰσο-

1) Nauck (z. St.) leugnet die Aufforderung zum Meineid, weil der Eid tatsächlich nicht geleistet wird; ähnlich Kaibel z. St. (Komm. S. 76).

κράτους τοῦ ῥήτορος μαθητής . . . λέγει, ὅτι εὕροι τις ἂν ὑπὸ τῶν ἄλλων ποιητῶν καὶ σοφιστῶν ἓν ἢ δύο γοῦν πονηρῶς εἰρημένα (folgen Beispiele) . . καὶ ἀλλαχοῦ δ' ὁ αὐτὸς (Σοφοκλῆς) ἔφη·

μηδὲν εἶναι ῥῆμα σὺν κέρδει κακόν.

Die endlosen Klagen und Verwünschungen Elektras rechtfertigt ihre Situation. Sie entschuldigt sich selbst mit ihrer Zwangslage (δεινοῖς 221. 254 ff.). Sie hasst in Ägisth nicht nur den Mörder des Vaters (98. 206. 221. 258. 263), auch den Buhlen der Mutter und unwürdigen Inhaber des väterlichen Throns (267 ff. sch. 269. 271), in der Mutter zugleich die Ehebrecherin (273 ff. 293). Auch dient ihre masslose Schmerzäusserung dazu, dem Vater einen Liebesdienst zu erweisen, der schon dadurch eine gewisse Genugtuung empfinden muss (355 f.).

In diesem Zusammenhang muss auch der allgemeine Satz (308 f.):

ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς
πολλή 'στ' ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά

verstanden werden. Nicht im Sinn einer Entschuldigung für zu begehendes Böse darf er gebraucht werden, wohl aber ist er berechtigt als Konstatierung einer Tatsache, so wie er hier von Elektra verstanden ist. Sehr schön weisen die Alten auf die verhärtende und verbitternde Macht des Unglücks hin (621. αἰσχροῖς γὰρ αἰσχρὰ πράγματ' ἐκδιδάσκεται). (schol. 307: θαυμαστῶς δικαιολογεῖται ἐπεὶ οἱ ἐν δεινοῖς καὶ ἔξω λογισμοῦ τινα πράσσουσι καὶ εἰς θεοὺς ἀσεβῆ φθέγγονται).

Auf die Kunde vom angeblichen Tod des Orestes (673 ff.) bricht Elektra in leidenschaftliche Klagen aus und ruft im höchsten Schmerz die Blitze des Zeus und den Helios um Rache an. Als sie auf die Frage des Chors, warum sie in Tränen zerfliesse (828), mit einem σχετλιαστικὸν 'φεῦ' antwortet, warnt sie der Chor, der ein βλάσφημον gegen die Götter befürchtet, mit den Worten:

μηδὲν μέγ' ἀύσῃς (830)[1].

Zu der folgenden Antwort der Elektra: ἀπολεῖς (sc. με, wenn du mir noch Hoffnung machen willst), bemerkt der Scholiast (833): δαιμονίως τοῦτο ἐπήγαγεν· οὐ γὰρ ἀμελήσασα τὴν ἀπὸ τοῦ χοροῦ ἐπιτιμήσεων ἐρεῖ τι ἀπρεπὲς εἰς θεούς, ἐπεὶ τελέως ἀμηχανεῖ ὁ Σοφοκλῆς εἰς τοὺς θεοὺς βλασφημῶν (καὶ γὰρ εἰς ἦν τῶν θεοσεβεστάτων), ἀλλ' ὥσπερ δσχεραίνουσα ταῖς ἐπιτιμήσεσιν ὡς ψυχραῖς τοῦτό φησιν.

Neben der gewiss sehr schätzenswerten Bemerkung über die θεοσέβεια des Dichters ist auch wohl die Behauptung, Elektra bekunde ihren Unwillen über die eine nur mangelhafte Teilnahme verratenden Worte des Chors richtig. Aber die Notiz, Sophokles sei überhaupt nicht im stande εἰς τοὺς θεοὺς βλασφημεῖν, ist durchaus sinnlos, aus dem naiven Verfahren stammend, hinter jedem Wort anstatt der Person den Dichter zu suchen.

1) cf. Aias 386: μηδὲν μέγ' εἴπῃς.

Besonders befremdlich erscheint die seelische Verfassung, in welcher Orestes und Elektra an die Erfüllung ihres Rachewerks schreiten. Dass in Elektra jedes wärmere Gefühl für die Mutter erstorben ist, ist begreiflich; dass Orestes, der schon frühe von ihr getrennt wurde, wenig für sie übrig hat, ebenso. Gleichviel, diese absolute Gefühllosigkeit, die vollkommene keinen Augenblick erschütterte Ruhe, mit welcher die Geschwister die grausige Tat vorbereiten und durchführen, muss modernes Empfinden stark verletzen. Entsetzlich klingt uns das Wort des Orestes (1299) *ὅταν γὰρ εὐτυχήσαμεν, τότε*
χαίρειν παρέσται καὶ γελᾶν ἐλευθέρως,
und in dem aufmunternden Zuruf der Jungfrau an die Männer, welche eben ihres Rächeramtes walten (1415),
παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν
tönt nicht die Stimme eines Weibes, sondern einer Rasenden wieder.

Der Hass der Tochter gegen die Vatermörderin erklärt und rechtfertigt vieles, mehr als unser Empfinden zulässt: der Grieche hasst mit dem Hass des Orientalen; aber die letzte Rechtfertigung kann uns nur der Dichterwille geben. Sophokles wollte eben nichts weiter als zeigen, wie die göttliche Gerechtigkeit das Böse straft, bei ihm sollte „im Gegensatz zu Aeschylus mit der gerechten Bluttat des Orestes der Kreis des Unheils geschlossen sein“ (Rohde); das liegt im Wesen des Stückes als eines selbständigen. Dieser Aufgabe konnte der Dichter nur gerecht werden, wenn er in den Personen der Rächer, die im Mythos vorgezeichnet waren, die persönlichen Beziehungen zum Opfer möglichst ausschaltete, wenn er die Kinder nicht als Kinder, sondern als Werkzeuge eines höheren Willens darstellte. Deshalb wird der Befehl des Gottes so geflissentlich in den Vordergrund gerückt. Es durfte keine Spur von innerem Zwiespalt in den Geschwistern vorhanden sein [1]), weil sonst das Drama nicht hätte zu Ende sein können. Darum müssen die Täter recht deutlich als blosse Vollstrecker göttlicher Befehle erscheinen.

Diese Lösung mag für moderne Menschen nicht mehr genügen, für Sophokles hat sie genügt und seine Religiosität hat sich damit abgefunden, cf. darüber Wolff-Bellermann i. s. Ausg. Rückblick S. 131 ff.

6. Die sittliche Berechtigung des Verhaltens des Odysseus und Neoptolemos im **Philoktet** ist bereits besprochen worden (S. 10). Es ist der Konflikt des absoluten *καλόν* mit dem relativen *καλόν*, dem *συμφέρον*, den wir in Neoptolemos sich abspielen sehen [2]).

1) Freilich klingt aus Orests Antwort auf Elektras Anruf: (1425)
τἀν δόμοισι μὲν
καλῶς, Ἀπόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν.
etwas wie ein leiser Zweifel.

2) Wie schon angedeutet, ist somit für uns Moderne Neoptolemos der

In dieser Beleuchtung sind die verschiedenen gnomischen Bemerkungen zu betrachten, die Odysseus zur Überredung des Neoptolemos verwendet, welche, absolut genommen, missbräuchliche Deutung zuliessen:

81: ἀλλ' ἡδὺ γάρ τι κτῆμα τῆς νίκης λαβεῖν,

ein Satz, gegen welchen Neoptolemos Front macht,

94 f.: βούλομαι δ', ἄναξ, καλῶς
δρῶν ἐξαμαρτεῖν μᾶλλον ἢ νικᾶν κακῶς.

Und der rein als Festsetzung eines tatsächlichen Verhältnisses gesprochene Gedanke

98: ὁρῶ βροτοῖς
τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τἄργα, πάντ' ἡγουμένην,

liess sich immerhin zum Motiv des Handelns ausnützen, wenn er a priori als Entschuldigungsmittel gebraucht ward (cf. sch. 99: die Anspielung auf die Rhetorik der Zeit): das μὴ καλόν des Satzes entlarvt Neoptolemos sofort mit ψευδῆ 100.

Den gleichen Gedanken wie Elektra 61 (οὐδὲν ῥῆμα σὺν κέρδει κακόν) in der allerdings von dieser Stelle verschiedenen Anwendung auf Andere finden wir 108 f., wo Odysseus auf die Frage, ob Lügen nicht Sünde sei, repliziert (109)

οὔκ, εἰ τὸ σωθῆναί γε τὸ ψεῦδος φέρει.

Hier wie dort ist bei einer Betrachtung ausserhalb des Zusammenhangs die Deutung des Gedankens auf rein egoistische Zwecke sehr naheliegend. Seine Berechtigung findet er einzig darin, dass σωθῆναι hier nicht persönlichen Vorteil, sondern die Rettung anderer zum Zwecke hat (der gleiche Satz fgm. 749 N²:

τὸ κέρδος ἡδὺ κἂν ἀπὸ ψευδῶν ἴῃ).

Als Neoptolemos, der immer nicht begreift, wie man erhobenen Hauptes den Andern belügen kann, wieder Einspruch tut, fügt Odysseus einen vierten Kernspruch hinzu:

(111): ὅταν τι δρᾷς εἰς κέρδος, οὐκ ὀκνεῖν πρέπει.

Richtig im vorliegenden Fall, sofern das κέρδος nicht egoistischen Interessen dient.

Es ist bemerkenswert, dass Odysseus an vielen Stellen selbst das Verwerfliche seines Tuns zugibt (79 f. 82 f. 85. 1068), und dass er trotz der edlen Endabsicht scheitert — das zeigt des Dichters Meinung. Den Grundsatz vom Mittel, das den Zweck heiligt, erkennt er nicht an, so wenig wie bei Kreon im OC. Odysseus muss um so mehr scheitern, als er gar nicht in Übereinstimmung mit dem göttlichen Willen handelt, der λόγῳ πεῖσαι (612) befahl [1]). Sophokles' Meinung spricht Neoptolemos aus,

---

Held des Stücks, in dessen Brust der Kampf der Pflichten tobt — bis zur Peripetie, wo das Gebot des Herzens über das des Verstandes siegt. Der „leidende Philoktet" ist wirklich leidend, d. h. passiv; er ist am Schluss derselbe, der er am Anfang war. Darum muss Herakles eingreifen.

1) Wie sehr Sophokles hierauf Gewicht legt, zeigt die unmittelbare zweimalige Wiederholung des Wortes (623 und 629—30) im Mund des

welcher das Schlechte unter allen Umständen verwirft (906. 909. 1228. 1234. 1236. 1251).

Über die Berechtigung der Schmähungen Philoktets ist schon gesprochen (cf. S. 9).

Da das Sujet des Stückes die Durchführung des *σόφισμα*, die Hintansetzung des *καλόν* zu gunsten des *συμφέρον*, zum Zweck hat, so sind alle die Massnahmen, die auf dem *λόγῳ κλέψαι* beruhen, in diesem Endzweck gerechtfertigt. Er erklärt und entschuldigt das Verhalten des Neoptolemos gegen Philoktet bei der ersten Begegnung (248 ff.), die Trugszene des Emporos (542 ff.), des Chors Handlungsweise (s. Stasimon 676 ff. u. Kommos 827 ff.), des Odysseus' Benehmen gegen den Unglücklichen (974 ff.). — Doch streift sein Verhalten schon an die Grenze des Erlaubten und Entschuldbaren, wenn er für sein Tun den Willen des Zeus in Anspruch nimmt (989 f., dageg. 991 ff.).

Den hartnäckigen Widerstand Philoktets allen Versuchen gegenüber, ihn nach Troia zu bringen, deutet der — echt griechische, weit über unser Verständnis hinausgehende — Hass gegen die Veranstalter seines Leids (*πρὸς ὄν*). Er ist eine ausgeprägt rechtliche Natur, welche Beleidigungen und Beeinträchtigungen des Ich besonders hart empfindet; seinen Feinden entgegenzukommen, ihnen, den Urhebern seiner langjährigen leiblichen und seelischen Qualen, ist ihm gleichwertig mit Selbstvernichtung.

7. In den **Trachinierinnen** scheint Lichas das *καλόν* zu verletzen, welches vom Boten gewissenhafte Ausführung des Befohlenen fordert[1]), wenn er bei Überbringung der Botschaft von Herakles' Ankunft und der Herbeiführung der Gefangenen lügt (346/8. 351. 358. 371 f. 378. 381 f. 383), indem er den wahren Grund von Herakles' Feldzug gegen Oichalia verschweigt (351. 359 ff. dag. 254 f.), und auf ausdrückliches Befragen erklärt, über die Gefangenen keine Auskunft geben zu können (314 f. 317. 319). Selbst als Lichas nach Aufdeckung des wahren Sachverhalts durch den Boten eidlich verspricht, die reine Wahrheit sagen zu wollen, stellt er sich unwissend und verletzt den Eid (401 f. 412. 418. 421 f. 425. 429 f. 434.—403 (421)), wie ihm der Bote durch Gegenüberstellung seiner früheren Aussagen (419 ff. 423 ff. 427 f. *ἐπώμοτος* 431) und Deianeira (449 f. 469) nachweisen, und wie er selbst schliesslich zugibt (475 f.).

Ist Lichas' Verhalten auch nicht völlig entschuldbar, so wird es doch geadelt durch die herzliche Liebe zur Herrin (*ὅτῳ*), die es ihm unmöglich macht, ihr die grausam schmer-

---

Philoktet — eine bewusste Betonung des Gegensatzes zu Aeschylus und Euripides.

1) cf. sch. 616: *οὗτός ἐστιν ὁ προσήκων νόμος τοῖς διακονοῦσιν ὥστε μηδὲν περαιτέρω δρᾶν τῶν προστασσομένων αὐτῷ.*

zende Wahrheit zu sagen (481 ff.). Sie zu betrüben ist ihm das μεῖζον κακόν.

Gefahr zu falscher Deutung bietet, wie schon besprochen (S. 9), die Szene, in welcher Deianeira das Gewand absenden will (596 ff.). Die verfänglichen Worte an den Chor, den sie zum Schweigen auffordert, ὡς σκότῳ
κἂν αἰσχρὰ πράσσῃς, οὔποτ' αἰσχύνῃ πεσῇ,
sind nur berechtigt als Konstatierung der Tatsache, dass wirklich selbst das Böse, solange es verborgen bleibt, keine Schande bringe, wie es ja Deianeira versteht, nie aber als Entschuldigung oder gar Aufforderung zum αἰσχρὰ πράσσειν ἐν σκότῳ (cf. Nauck z. 596).

Auch Hyllos' Verhalten, der in der Mutter die Mörderin des Vaters sieht, ihr den Tod wünscht und flucht (808), rechtfertigt sich aus der Unkenntnis des wahren Grundes: nach seiner Kenntnis der Lage muss er die Mutter für die wissentliche Mörderin halten (ὅτε) (740) — wie hart er sich selbst später anklagt, zeigt 933. 940. Das Schweigen Deianeiras auf seine Anklagen muss ihm als Bestätigung seiner Meinung erscheinen (813) (ὅτε).

Ebenso erklären sich die harten Worte des Herakles (1035 ἄθεος. 1050. 1125 f. 1137) und seine Rachegedanken gegen die Gattin (1066 f. 1107 f. 1133) — er kennt ja nicht ihre Schuldlosigkeit und weiss noch nichts von ihrem Tod (schol. 1064 ταῦτα δὲ ἀγνοῶν ὅτι τέθνηκεν)

Die letzten Wünsche des Vaters stossen Hyllos in schwere Konflikte. Ist es καλόν, dass Hyllos dem Vater eidlich die Erfüllung seiner Wünsche im voraus verspricht (1181. 1183. 1185. 1187 f.)?

Mit der bekannten Hippolytosstelle (612)[1]) des Euripides hat Hyllos' Verhalten gemein, dass dieser wie Hippolytos einen „promissorischen Eid" leistet, die Erfüllung einer ihm noch unbekannten Handlung verspricht. Während aber Hippolytos zu diesem Eid nicht verpflichtet ist und seine Schuld darin beruht, dass er das Verfängliche solchen Schwurs nicht erkennt, ist sich Hyllos im voraus des Bedenklichen eines solchen Eides bewusst und weigert sich, ihn zu leisten (1179 f.). Dass er ihn leistet, wird entschuldigt durch den väterlichen Befehl (ὅτῳ cf. 1178 πειθαρχεῖν πατρί und 1246), auf dessen Nichterfüllung des Vaters Fluch steht (1189). Darum beruft sich Hyllos in seinem Tun ausdrücklich auf den Willen und die überlegene Einsicht seines Erzeugers und lehnt jede Verantwortung ab (cf. 1249 f. τὸ σὸν | θεοῖσι δεικνὺς ἔργον). Nur aus diesem Grund lässt er sich zu einer Tat, die seinem Pietätsgefühl als Vatermord erscheint (1207), bereit finden, an Herakles die Verbrennung zu vollziehen (1199 f.).

1) darüber S. 37.

Und eben deshalb erfüllt er den zweiten Wunsch des Vaters, die Urheberin von all dem Leid, Jole, zum Weib zu nehmen — eine Handlung, die ihm ein schweres *δυσσεβεῖν* erscheint (1245) — erst nach dem ausdrücklichen Hinweis des Vaters auf die letzte und höchste *εὐσέβεια*: den kindlichen Gehorsam. (1222. 1246. 1250 f. (*ὅτῳ* und *οὗ ἕνεκα*)).

Hatten sich bisher alle scheinbaren *μὴ καλά* durch den Zusammenhang oder die Komposition d. h. das endliche Schicksal seines Trägers gelöst, so finden wir am Schluss der Trachinierinnen eine Stelle, welche den bisher bei Sophokles beobachteten sittlichen Forderungen nicht zu entsprechen scheint.

Nach einer letzten Aufforderung der Herakles ans eigene Herz tapfer auszuharren, hat Hyllos das Schlusswort (1264 ff.):

αἴρετ' ὀπαδοί, μεγάλην μὲν ἐμοὶ
τούτων θέμενοι συγγνωμοσύνην,
μεγάλην δὲ θεοῖς ἀγνωμοσύνην
εἰδότες ἔργων τῶν πρασσομένων,
οἳ φύσαντες καὶ κληζόμενοι
πατέρες τοιαῦτ' ἐφορῶσιν. —
τὰ μὲν οὖν μέλλοντ' οὐδεὶς ἐφορᾷ,
τὰ δὲ νῦν ἑστῶτ' οἰκτρὰ μὲν ἡμῖν,
αἰσχρὰ δ' ἐκείνοις,
χαλεπώτατα δ' οὖν ἀνδρῶν πάντων
τῷ τήνδ' ἄτην ὑπέχοντι.
λεῖπου κτλ.

So die Handschrift. Die Erklärung der Worte machte Schwierigkeiten und der Sinn scheint wenig zum Sprecher wie zum Dichter zu passen. Daher hat man von jeher Verbesserungsversuche gemacht. Eine Verbesserung ist es sicherlich nicht, wenn Nauck die ganze Rede dem Hyllos abnimmt und sie unter Herakles und Chor verteilt (die Verse 1264—69 an Her., den Rest an den Chor), wie sich sofort zeigen wird.

Behalten wir die auch dem Scholiasten bekannte Überlieferung bei, dann würde Hyllos zu den *ὀπαδοί* sagen: „Verzeihet mir, dass ich meinem Vater zur Verbrennung behilflich bin und bedenkt, wie sehr Zeus pflichtvergessen handelt[1]), indem er seinen Sohn so zugrunde gehen lässt.“ (Wilamowitz, Herakles I² p. 152 A.). Das gibt einen durchaus befriedigenden Sinn.

Hyllos, der sich so lange gesträubt, dem väterlichen Wunsch nachzukommen, bittet am Schluss — durchaus plausibel — nochmals um nachsichtige Beurteilung seines Tuns. Wenn er gegen die Götter den harten Vorwurf des „Unverstands“ d. h. der Unbilligkeit schleudert, so ist das aus *ἦθος* und Lage erklärt,

1) Als *συγγνώμη* ist *συγγνωμοσύνη* zu verstehen; *τούτων* bezieht sich auf den Vollzug der Verbrennung, wozu die Diener durch das *αἴρειν* und Wegtragen des Helden Anstalten treffen.

aus dem Empfinden des Sohnes über das ungerechte Schicksal des Vaters. Dass er in aufsteigendem Unwillen über das unwürdige Geschick des Herakles, der als Sohn des Zeus (995 f. 1166 im Gegens. zu 139 f.) nach einem Leben voller Mühsale, nach harter Knechtschaft so schmählich endet, ein bitteres Wort gegen die Götter, besonders gegen Zeus, „der sich Vater schelten lässt“, ohne die väterlichen Pflichten zu erfüllen, nicht unterdrücken kann, ist fast natürlich. Das scheinbare βλάσφημον wird durch das ὅτῳ und ὅτε hinreichend entschuldigt[1]).

Spräche Herakles die Worte, wie Nauck will, so würde man die lästernde Stimme des Unglücklichen hören müssen, der in Anbetracht des Missverhältnisses zwischen Tun und Lohn den göttlichen Vater anklagt — νοσῶν δυσφημεῖ liesse sich auch hier sagen. Aber diese Verszuteilung ist unmöglich, weil gar nicht einzusehen ist, wofür der Held „Nachsicht“ erbittet. Denn Naucks Erklärung von συγγνωμοσύνη = Zeugnis (wofür?) ist unmöglich, wie schon Classen nachwies[2]). —

Dagegen hat Nauck wohl Recht, die folgenden Verse (1270—74) dem Chor zuzuweisen[3]). Sie enthalten — analog dem sonstigen Verfahren (cf. Schluss Ai. Antig.) die beliebte Zusammenfassung, den ἐπίλογος, der das Ergebnis des Ganzen resümierend feststellt: diese Aufgabe kann nur dem Chor zufallen. Auch wäre der Gedanke im Munde des Hyllos eine überflüssige Wiederholung.

Aber diese eine neue Gotteslästerung enthaltenden Worte „können“, wie Schütz (a. a. O. S. 447) einwendet, „unmöglich von dem aus schüchternen Jungfrauen bestehenden Chor gesprochen sein.“ Das ist kein zwingender Gegengrund. Eine sorgfältige Betrachtung des ἦθος des Chors hat gelehrt, dass der Dichter die Einheit des Charakters des Chors durchaus nicht immer wahrt, vielmehr oft ein objektives d. h. eigenes Urteil über den augenblicklichen Stand der Handlung durch dessen Mund abgibt[4]).

Immerhin bleibt — trotz des vorsichtigen: τὰ μὲν οὖν μέλλοντ' οὐδεὶς ἐφορᾷ, welches wie eine Entgegnung auf Hyllos' Schmähung klingt — die Tatsache eines βλάσφημον im Mund des Chors bestehen.

---

1) Vgl. dazu die Ausführungen von Schütz, Sophokleische Studien (1890) p. 446 ff.

2) Auch muss Nauck erst αἴρετε in χαίρετε (1264) emendieren, was den Sinn nicht verbessert.

3) Dagegen Wilamowitz an Hyllos (a. a. O.).

4) cf. Helmreich, der Chor bei Sophokles und Euripides (Diss. Erlangen 1905) pp. 23—41. Vgl. die dort zitierten Stellen von Bergk (III p. 449. (1888) und Burckhardt (III, 225): „Sophokles klebt nicht fest an der Fiktion, dass er nur Greise oder Dienerinnen u. s. w. von da und da singen lasse, sondern behandelt den Chor abwechselnd als wirklichen und als idealen Bestandteil . . .“

Ganz unverständlich, weil dem Vorausgehenden widersprechend, sind endlich die **Schlussverse** (1275 ff.), die wohl **Hyllos** zuzuweisen sind[1]), in deren letztem alles als Werk des Zeus bezeichnet wird (*κοὐδὲν τούτων ὅτι μὴ Ζεύς*). Dieser Widerspruch zum Vorigen und die Unvereinbarkeit der ersten Stellen mit der sophokleischen Religiosität erklärt sich nur aus der Annahme einer Textverderbnis. Vermutlich fehlen grössere Stücke am Schluss. Über das Verhältnis dieser vier Schlussverse und der vorausgehenden lässt sich nicht einmal etwas vermuten. Schütz' Ergänzungsversuch[2]) (Kommos und Botenbericht vom unerwarteten Ende des Helden) hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich.

Jedenfalls fanden diese *ἀπρεπῆ* in dem weiteren Verlauf der Handlung ihre stillschweigende Korrektur[3]). Sophokles' Religiosität wird dadurch nicht erschüttert[4]).

---

1) Die Anrede „*παρθένε*" kann nur auf den Chor gehen und dieser wird sich doch nicht selbst anreden, cf. den Nachweis bei Schütz S. 447.

2) a. a. O. S. 448.

3) Während Wilamowitz (Herakles 1² p. 152 ff.) und Dieterich (Rh. Mus. 46. p. 42 ff.) die Trachinierinnen auf eine Anregung durch Euripides' Herakles entstanden sein lassen, womit sie eines der spätesten Werke des Sophokles wären, hat Zielinski (Philologus 55. N. F. 9. p. 624 ff.) auf Grund metrischer und sprachlicher Indizien das Stück in die früheste Periode seines dichterischen Schaffens verlegt.

4) Es sei hier kurz in der Form eines Exkurses die **sophokleische Religiosität** gestreift. Die Ausscheidung des dichterischen Gutes ist schwierig, fast unmöglich. Zu dessen Ermittlung können vorwiegend zwei Momente verwendet werden, der Gang der Handlung und die Chorlieder (cf. Rohde, Psyche II, p. 252 II Anm.), wenngleich auch sie nur mit äusserster Vorsicht. Zu einer Umspannung der religiösen **Gesammtpersönlichkeit** des Dichters ist die Möglichkeit völlig ausgeschlossen, wenn man sich erinnert, das uns von seinen etwa 120 Stücken nur 7 vorliegen, und dass — selbst wenn wir sie besässen — wir ihre Datierung kennen müssten, um von einem Entwicklungsgang reden zu können.

Als Ausdruck der persönlichen Stellung des Dichters kann wohl das berühmte **Stasimon** im OR (863—910) angesprochen werden, in welchem der Chor angesichts der furchtbaren Verirrungen Jokastens in ergreifenden Tönen um *ἁγνεία* fleht, um Bewahrung vor *ὕβρις* und *ὑπεροπλίη* bittet, die Folgen des modernen Unglaubens (wohl ein Reflex der Zeit; cf. die bekannte Schilderung des Sittenverfalls bei Thukydides II, 52. 53). —

Philoktet leidet ohne nennenswerte Schuld lange Jahre, Ödipus begeht unbewusst und ohne persönliche Verschuldung die schrecklichsten Frevel, wie ihn der Dichter des OC aussprechen lässt (266):

θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.

(Der einfache **Wille** der Gottheit genügt ihm zur Begründung des entsetzlichen Unheils.) — Ähnlich Deianeira.

Alles das, einfach weil es die Götter eben so verhängt haben. Und der Dichter erlaubt sich keine Anklage gegen diese unbegreiflichen Götter (cf. Lehrs, Populäre Aufsätze p. 215 f.). Die ehrfürchtige Scheu

So hat eine Wanderung durch die sophokleischen Dramen gezeigt, wie alle scheinbaren βλάσφημα nichts gegen des Dichters

---

und fromme Ergebung, die uns aus allen Dramen entgegenweht, illustrieren trefflich den Satz des Scholiasten (El. 830):

εἷς ἦν τῶν θεοσεβεστάτων.

Diese Beobachtungen einer uns fast unverständlich anmutenden Ergebung des Dichters in das unerforschliche und unbegreifliche göttliche Wollen und Walten, das nicht immer Schuld und Verdienst des Menschen zum Massstab nimmt, haben die neueren Forscher (nachdem schon Lehrs darauf hingewiesen (a. a. O. S. 215)) dahin geführt, in den beiden Zügen des Glaubens an die göttliche Allmacht und der widerspruchslosen demütigen Ergebung das Wesen der sophokleischen Religiosität zu sehen.

„Sophokles selbst ist von den spezifisch Frommen, denen die Wahrnehmung des Götterwillens genügt, um ihre Verehrung aufzurufen, eine Rechtfertigung dieses mächtigen Willens nach menschlichen Begriffen von Sittlichkeit und Güte nicht Bedürfnis ist.“ (Rohde, Psyche II², S. 263 ff. cf. S. 244) und ebenda: „die Gottheit bringt einen Plan zur Ausführung, in dem der einzelne Mensch und sein Geschick ihr nur als Werkzeug dient ... Das Wohlergehen des Einzelnen kommt nicht in Betracht, wo die Absicht der über sein kleines Dasein weit hinausblickenden Gottheit erfüllt werden soll.“ — In gleichem Sinn äussert sich Wilamowitz (Herm. 34. p. 56 ff. — Einl. zur Übers. des K. Ödipus p. 15. — Griech. Litt. (Kultur der Gegenwart) S. 47); Ed. Meyer, Forschungen z. alt. Gesch. II, p. 262 ff.; Schwartz, Charakterköpfe aus d. ant. Litt. p. 36 ff. —

Es erscheint fraglich, ob sich der Inhalt sophokleischen Glaubens in diesem — schliesslich doch resignierten — Empfinden erschöpft, wenn man sich vergegenwärtigt, dass der Dichter einen Aias zu schaffen für gut befunden, der sein Schicksal — im Gegensatz zur Überlieferung — nicht unverdient leidet, dessen Charakter den Zug der ὕβρις beizufügen, oder vielmehr zu Grunde zu legen *), Sophokles' eigenste Tat ist.

Wenn man sich ferner erinnert, dass er am Abend seines Lebens den Ödipus auf Kolonos schrieb, so lässt sich die Erwägung nicht abweisen, dass in unserem Dichter das starke Bedürfnis nach einem Ausgleich zwischen Schuld und Schicksal lebte, was um so wahrscheinlicher ist, als die von den erwähnten Gelehrten dargelegte Weltanschauung schliesslich nur der Ausfluss eines verzweifelten Herzens sein kann, da sich die Religion des antiken Menschen — mit wenigen Ausnahmen — im Diesseitsglauben erschöpft. (Daher ist Wilamowitz' Parallele (Hermes 34 a. a. O.) mit dem christlichen Mütterlein wenig glücklich.)

Auch nur der Versuch, die Einheit des religiösen Empfindens des Sophokles herstellen zu wollen, erscheint bei dem zu Gebote stehenden Dramenmaterial aussichtslos.

Jenen Ausgleich zwischen Schuld und Schicksal überall zu finden, scheint dem Dichter allerdings nicht gelungen zu sein. Darum pocht beim Anblick all der unbegreiflichen Geschicke der Zweifel zuweilen an seine Brust. Was antwortet der Greis auf Kolonos, als ihm die Tochter die Kunde seiner Erhöhung durch die Götter (νῦν γὰρ θεοί σ' ὀρθοῦσι 394) bringt? v. 395:

γέροντα δ' ὀρθοῦν φλαῦρον ὃς νέος πέσῃ.

Was soll ihm jetzt die Erhöhung, ihm, der so furchtbar gefallen θεῶν ἀγόντων (997)?

---

*) darüber S. 58 A. 2.

Eusebie beweisen. — Eine Betrachtung der Fragmente ist wertlos, weil der Zusammenhang fehlt, in den seltensten Fällen kaum kenntlich ist. Ihre Rechtfertigung finden etwaige kühne Worte sicherlich in gleicher Weise wie bisher.

Wenn — um nur ein Beispiel anzuführen, bei welchem uns ein ausdrücklicher Tadel durch die Alten überliefert ist — Athenaeus (III 122 C) vom Isokratesschüler Kephisodor erzählt, dass er an einem *πονηρῶς εἰρημένον* des Sophokles Anstoss genommen habe (fgm. 25 N²), wo — vermutlich — von der doppelten Moral der *σοφοί* (= Sophisten) die Rede ist, die das *δίκαιον* im Munde führen, in der Praxis sich an das *κέρδος* halten:

τοιαῦτα τοί σοι πρὸς χάριν τε κοὐ βίᾳ
λέγω· σὺ δ' αὐτὸς ὥσπερ οἱ σοφοὶ τὰ μὲν
δίκαι' ἐπαίνει· τοῦ δὲ κερδαίνειν ἔχου,

so kann das Wort nicht stärker gegen den Dichter ausgebeutet werden als jene Philoktet- und Elektrastelle. Kephisodor hat ja das ganze Stück vorgelegen, was ihn zu dem Urteil veranlasst haben mag. Aber was wir sonst von seiner Kritik wissen, berechtigt uns, über diese Stelle nicht anders zu urteilen als über die bisherigen.

B. Euripides.

Es ist schon eingangs bemerkt worden, dass jene aristotelische Bemerkung in höherem Grade auf Euripides zutrifft, der nicht nur durch die unausgesetzte kritische Stellungnahme zu den überkommenen Göttervorstellungen, sondern auch durch die Vorliebe, die Äusserungen der scharf gegeneinander abgehobenen

---

„Selten einmal reisst sich ein Schrei aus der Brust des um fremder Zwecke willen gefühllos Gequälten los,“ sagt Rohde (der dabei obige Stelle Trach. 1266. 1272 und Phil. 446 ff. im Auge hat); aber er reisst sich los!

Und die Dissonanzen der Wirklichkeit tönen deutlich genug hervor in jenem herrlichen Liede, das in unvergesslichen Versen das Leid der Menschheit beklagt:

OR 1186 ff.: *ἰὼ γενεαὶ βροτῶν, ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν ζώσας ἐναριθμῶ.*

OC 1211 ff. (1224 *μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον*)

OR 1522 ff. Aias 554. Tr. 116 f. Ant. 1156. OC 608 ff. (cf. Rohde a. a. O. p. 239, welcher dazu fgm 12. 535 f. 588 u. s. w. zitiert). Diese Klage „tönt in einem Klang der Entsagung aus, der die Grundstimmung des Dichters anschlägt. Aber es bleibt ein herber Geschmack zurück.“ (Rohde a. a. O. 239).

Gewiss geht der Glaube unseres Dichters nicht restlos auf; er mag die innere Einheit nicht gefunden haben, aber er hat sie gesucht aus einem lebhaften Bedürfnis. Vielleicht macht dieser Zwiespalt, der immer nur zart und fein hervorklingt, gerade den Reiz seiner religiösen Perlichkeit aus, er macht ihn zum „Menschen mit seinem Widerspruch“.

Sein Anspruch auf den *θεοσεβέστατος* bleibt damit unangetastet.

Charaktere in der mit dem sentenziösen Element stark durchsetzten Form rhetorischer ἐπίδειξις vorzuführen, viel reicheren Stoff zu Missdeutung und Missbrauch gab.

Im Gegensatz zu Sophokles, bei welchem sich Missdeutungen meist nur durch künstliche gewaltsame Herauslösung einzelner Worte aus ihrer Umgebung erreichen lassen, fordert in Euripides' Dramen die abstrakte, fast akademische Form der Erörterung gewisser Fragen geradezu auf, den einzelnen Gedanken als Schlagwort in die Welt zu schicken.

Wenn z. B. in der Medea (522—75) der schurkische Jason mit raffinierter Geschicklichkeit den ἥττων λόγος zum κρείττων macht, wenn er kalt und frech als höchstes Gut das καλῶς οἰκεῖν (559) d. h. das Leben in Reichtum und Macht preist: „Armut ist die grösste Plage“ (560), klingt da nicht förmlich die Aufforderung heraus, mit allen Mitteln dieses μέγιστον zu erreichen? Freilich der Scholiast macht auf das κακόν im ἦθος aufmerksam und erklärt das freche Wort mit Jasons φιλοδοξία; und am Ende wird Jason bitter gestraft.

Im Hippolytos ist die Amme die Trägerin einer gefährlichen Moral. 252 ff. predigt sie unverhüllt den Egoismus der Freundschaft, welcher den Freund nur par distance liebt, um jeden Augenblick das eigene Geschick von dem des andern trennen zu können.

261 ff. empfiehlt sie die Tagesmoral, es mit dem Leben nicht zu gewissenhaft zu nehmen, mit Berufung auf die σοφοί:

βιότου δ' ἀτρεκεῖς ἐπιτηδεύσεις
φασὶ σφάλλειν πλέον ἢ τέρπειν
τῇ θ' ὑγιείᾳ μᾶλλον πολεμεῖν κτλ.

Noch schärfer 465 ff.:

ἐν σοφοῖσι γὰρ
τάδ' ἐστὶ θνητῶν, λανθάνειν τὰ μὴ καλά.
οὐδ' ἐκπονεῖν τοι χρὴ βίον λίαν βροτούς,
ἀλλ', εἰ τὰ πλείω χρηστὰ τῶν κακῶν ἔχεις,
ἄνθρωπος οὖσα κάρτα γ' εὖ πράξειας ἄν.

Die erste Stelle lässt sich deuten mit der Notiz zu 177 (ἦθος) (sch. 177): τὸ ἦθος ἀπειρηκυίας τοῖς κακοῖς τῆς θεραπείας ὥστε κοινῇ τὸν βίον βλασφημεῖν [προάγεσθαι del Wil]. διὰ καὶ τὸ γνωμικὸν (!) ἐπάγεται ὅπερ συνηθές ἐστι τοῖς δυστυχοῦσιν. Eine ausgezeichnete Bemerkung! Der Unglückliche liebt zu generalisieren, ein Zug, der an sich den kleinen Leuten anhaftet.

Die letztere Stelle rechtfertigen die alten Erklärer zu 475: διὰ τούτου δὲ θεραπεύει τὴν ὑποψίαν τῆς αἰσχρότητος (εἰς θειοτέραν ἀνάγκην τὸ ἀκούσιον τῆς γνώμης ἀναφέρουσα).

Wir erwähnen ferner die Stelle aus dem Aiolos (fg. 19 N²)

τί δ' αἰσχρὸν ἢν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;

weil auch die Modernen daran Anstoss nahmen und den Dichter zum „bewussten Leugner des Unterschiedes von Gut und Böse" stempelten.

Wir kennen den sicheren Zusammenhang der Stelle nicht, doch sieht man seit Welcker (Griech. Trag. II S. 865) mit Wahrscheinlichkeit in dem Wort die Entgegnung des Makareus, der, nachdem er seiner Schwester Kanake Gewalt angetan, von seinem Vater Aiolos ob der Verwerflichkeit seiner Handlungsweise zur Rede gestellt wird und die Berechtigung der Geschwisterehe dazutun sich bemüht [1]).

Aber auch ganz abgesehen vom Zusammenhang hat das Wort seinen guten Sinn und sein gutes Recht.

Was sagt der Dichter Schreckliches? Dass für die Beurteilung des *αἰσχρόν* einer Sache allein der Täter massgebend ist, weil die Motive allein der Tat ihren Wert verleihen und diese nur der Täter kennt [2]). Damit ist allerdings zugegeben dass — wie andere — auch der Begriff des Schlechten ein relativer ist, und man mag wohl Euripides den „Prediger der subjektiven Moral" schelten. Das mochte ja denkfaulen und sittlich unselbständigen Leuten unbequem sein. Freilich konnte der Satz den sittlichen Horizont des gemeinen Mannes übersteigen und war vielleicht deshalb nicht ungefährlich, weil er die festen unveränderlichen äussern Beurteilungsnormen entzieht; deshalb ist er doch wahr. Wirklich anfechtbar wird er erst, wenn er als Entschuldigung für ein zu begehendes oder begangenes — dem Täter als solches bewusstes — Unrecht verwendet wird, d. h. wenn sich der Täter damit selbst belügt. Diese Missdeutung war allerdings bei der Beschaffenheit der Masse und der Form der Sentenz nicht ausgeschlossen.

Das euripideische Musterbeispiel endlich ist die bekannte Stelle aus Hippolyt (612):

ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος.

Dass Euripides als *ἀσεβής* vom attischen Bürger Hygiainon mit einem Prozess bedroht wurde, erzählt Aristoteles (Rhet. 1416 b 28) und ebenso rügt natürlich Kephisodor den Vers (Athen. III 122a). Aristophanes kann es sich nicht versagen, das Wort

---

1) Wie die Fabel infolge des Wandels der Sittlichkeitsbegriffe Anstoss erregt hat, ergibt sich aus Aristophanes (Ran. 850. 1081 Nub. 1371), während noch bei Homer (*κ* 7) mit naiver Selbstverständlichkeit die Söhne und Töchter des Aiolos sich heiraten. Vgl. Wilamowitz, Griech. Litt. (Kultur d. Geg.) S. 47.

2) Professor Roemer macht mich auf das schöne Wort Goethes (Werther 12. Aug.) aufmerksam: „Dass ihr Menschen, um von einer Sache zu reden, gleich sprechen müsst: Das ist töricht, das ist klug, das ist gut, das ist bös. Und was will das alles heissen? Habt ihr deswegen die innern Verhältnisse einer Handlung erforscht? Wisst ihr mit Bestimmtheit die Ursachen zu entwickeln, warum sie geschah, warum sie geschehen musste? Hättet ihr das, ihr würdet nicht so eilfertig mit euren Urteilen sein."

zum Gegenstand seines Spottes zu machen (s. u.). Jedenfalls beweisen die zahlreichen Anspielungen in der Litteratur seine Berühmtheit (cf. Platon Theaet. 154 d. Conviv. 199 a. Cic. off. III, 29, 108. Lucian. vit. auct. 9 u. s. f. cf. bes. Theophylaktus epist. 67 (Epist. graecon 413 H.)).

Welches ist der wahre Sinn?

Die Amme hat Hippolytos das eidliche Versprechen abgenommen, nichts von dem, was sie ihm eröffnen werde, laut werden zu lassen. Darauf enthüllt sie die Liebesleidenschaft der Herrin. Hippolytos ist entsetzt über das Abscheuliche, dessen Furchtbarkeit, wie er meint, es ihm unmöglich mache zu schweigen (604. 610). Als ihn die Amme kniefällig bittet, sich seines Schwurs zu erinnern, entgegnet er die Worte

ἡ γλῶσσ' κτλ.

Es ist gar nicht zu verkennen, dass Hippolytos die Worte spricht, um die Amme zu ängstigen — und wirklich erwartet die Amme jetzt, er werde sprechen, wie 613 beweist:

ὦ παῖ, τί δράσεις; σοὺς φίλους διεργάσαι;

Er spricht den Satz als Drohung aus; dass er aber nicht daran denkt, sie zu verwirklichen, lehrt der Verlauf der Handlung. Er erklärt selbst 656 ff., er fühle sich eidlich gebunden,

εὖ δ' ἴσθι, τοὐμόν σ' εὐσεβὲς σῴζει, γύναι

und er ist darum die tragische Person, weil er an der formalen Beobachtung eines Eides, an dessen Gültigkeit er innerlich nicht glaubt, zugrunde geht. (1033. 1060 ff. 1309 *εὐσεβής*).

Was er mit jener Unterscheidung von *γλῶσσα* und *φρήν* sagen und was er nicht sagen will, erläutert gut das schol.: *οἷον: οὐκ εἰδὼς ὤμοσα.* (1) *οὐ γὰρ γνοὺς περὶ τίνος ὀμνύω, ὤμοσα, τὰ δὲ κατὰ ἄγνοιαν τῶν ὅρκων γινόμενα συγγνώμης τυγχάνει παρὰ τῶν θεῶν.* (2a) *οὐ καθολικῶς δὲ τὸ τοιοῦτον, ἀλλὰ νῦν, ἐπείπερ ἡ γραῦς, πρὶν εἰπεῖν τὸ πάθος αὐτῷ καὶ πρὶν εἰς ἔννοιαν ἐλθεῖν αὐτὸν τοῦ ῥηθησομένου, ὅρκον ᾔτησεν τῆς σιωπῆς καὶ τῆς διανοίας μὴ προειδυίας ἐφ' ᾧ ὤμοσεν, ὤμοσε, φησίν, ἡ γλῶσσα προπετέστερον καὶ παρὰ γνώμην τῆς φρενός.* (2b) *Ἀριστοφάνης* [Ran 102] *καθολικώτερον νοήσας φησὶ τὸν Εὐριπίδην ὑβρίζειν* ⟨*διὰ* Schw⟩ *τῆς γλώσσης τὴν διάνοιαν, ὡς ἂν μὴ τὰ δόξαντα τῇ διανοίᾳ φθεγγομένης.* (3) *ἄλλως τε φαίνεται διὰ τῶν ἑξῆς τὸ εὐσεβὲς αὐτοῦ φυλάττων· φησὶ γὰρ* [657]· *εἰ μὴ γὰρ ὅρκοις θεῶν ἄφρακτος ηὑρέθην', ὥστε μηδὲ δόκησιν αὐτῷ ἐπιορκίας προσάπτειν.*

Hippolytos sucht durch diese Zweiteilung seine Seele zu entlasten: das Bewusstsein mit Phaidra und der Amme ein verbrecherisches Geheimnis zu teilen, peinigt sein Gewissen und weckt in ihm das instinktive Gefühl einer Mitschuld, von der sich seine Seele rein weiss. Darum kommt die Äusserung für Hippolyt nur konstatierende Bedeutung zu: „Meine Mitschuld ist nur ein Mitwissen, aber keine Gesinnungsverwandtschaft.“

Wenn man daher gesagt hat, der Satz enthalte keine Willensäusserung, so ist das richtig, insofern als sie für den Sprechenden keine bedeutet, er setzt die Drohung nicht in die Tat um; wohl aber soll nach Hippolyts Absicht die Amme eine solche vermuten — wie es auch geschieht. Daher die amphibole Form.

Wie der Dichter denkt. sagt der Fortgang der Handlung, der den Helden seinem Schwur zum Opfer bringt. Das ist auch in der Ordnung. Hippolyt hat Schuld, die darin besteht, dass er sich eidlich zu einer Handlung verpflichtet, deren Inhalt er noch nicht kennt, dass er ohne Not einen „promissorischen Schwur" leistet. Seine *γλῶσσα* durfte sich eben nicht binden, ehe seine *φρήν* den Inhalt des Versprechens kannte. — Das Wort gibt also die faktische Lage wieder, in die er sich durch seine Unvorsichtigkeit gestürzt hat.

Die Tragik seines Geschicks beruht darin, dass er untergeht, uneins mit sich selbst, sich äusserlich verpflichtet fühlend, dagegen im Bewusstsein sittlich nicht gebunden zu sein und lediglich als Opfer der bestehenden Sitte zu fallen. Euripides musste seinen Helden opfern, wollte er nicht den Glauben an die absolute Verbindlichkeit des Eides im bürgerlichen Leben ins Wanken bringen, wollte er „der Erkenntnis des ungeheuren Wertes der Reinhaltung der sittlichen Begriffe sich nicht verschliessen". Damit protestiert er nicht gegen die Gültigkeit einer „formalen Gebundenheit", sondern gegen diese Art von Eid.

Freilich ist die vielfache Polemik gegen den Vers wohl verständlich.

1) Dass der Dichter überhaupt die Scheidung zwischen *γλῶσσα* und *φρήν*, zwischen Wort und Tat vornahm, dass der Gedanke eines möglicherweise unverbindlichen Eides auch nur erwogen wurde, barg schon eine Gefahr in sich. „Die Möglichkeit, dass man beim Schwur Wort und Gedanken auseinanderhalten könne, wurde dem Hörer in verführerischer Weise zum Bewusstsein gebracht." Es konnte darin eine Ermunterung zu leichtfertiger Ablegung „promissorischer Eide" gesehen werden — von dem gerade das Schicksal des Sprechenden abschrecken soll.

2) Oder — das ist das weit Schlimmere — der Satz konnte auf jede Art eidlicher Verpflichtung ausgedehnt werden, sowohl auf den offen versprechenden wie auf den bekräftigenden Schwur, Fälle, für welche der Satz nicht gesagt war: *οὐ καθολικῶς τὸ τοιοῦτον*. Erst wenn mit ihm das Verhalten dessen verteidigt werden soll, der bewusst mit der Zunge verspricht, was die *φρήν* von vornherein nicht zu erfüllen gewillt ist, oder eine Versicherung ablegt, deren Unwahrheit er im Augenblick der Eidesleistung kennt — dann ist das Wort missbraucht im Sinn des Meineids (cf. Aristoph. Ran. 102; cf. schol. Schluss) oder im Betracht der jesuitischen reservatio mentalis,

wie es Cicero versteht (De off. III, 29, 108). Bis zu dieser Ausdeutung ist aber ein weiter Weg.

Wenn Aristophanes sich gegen die Verse wendet, so will er vornehmlich auf das Verfängliche jener Zweiteilung zwischen Herzens- und Zungeneid aufmerksam machen und durchs eigene Beispiel zeigen, wie leicht sich das Wort missdeuten lässt (Ran. 102. 1471. thesm. 275) (schol. s. o.: *καθολικώτερον νοήσας*).

Weder Sophokles noch Euripides kann ein Prediger der Immoralität gescholten werden. Doch ist bei letzterem anzuerkennen, dass die zugespitzte gnomische Form seiner Worte den Anreiz zum Missbrauch in sich barg.

3. Antike Kritik und ihre Gründe.

Euripides ist besonders häufig wegen angeblicher *πονηρά* in seinen Stücken Tadel widerfahren, wie eine Reihe von Erzählungen lehrt[1]).

Neben der bei Aristoteles (s. S. 1) mitgeteilten Hygiainon-Episode lesen wir bei Athen. III, 122b von dem auch anderweitig als Wächter der Moral bekannten Isokrateer Kephisodor: *Κηφισόδωρος οὖν ὁ Ἰσοκράτους τοῦ ῥήτορος μαθητὴς ἐν τῷ τρίτῳ τῶν πρὸς Ἀριστοτέλην λέγει, ὅτι εὕροι τις ἂν ὑπὸ τῶν ἄλλων ποιητῶν καὶ σοφιστῶν ἓν ἢ δύο γοῦν πονηρῶς εἰρημένα .... Εὐριπίδῃ τε τὴν γλῶτταν ὀμωμοκέναι φάναι καὶ Σοφοκλεῖ τὸ ἐν Αἰθίοψιν εἰρημένον* (fg. 25 N² s. o. S. 35) *καὶ ἀλλαχοῦ δ' αὐτὸς ἔφη μηδὲν εἶναι ῥῆμα σὺν κέρδει κακόν* (El. 81).

Vor allem aber wäre die von uns an die Spitze gestellte Stelle des Aristoteles (S. 3) der Verwahrung gegen den Unfug gedankenloser oder böswilliger Ausdeutung nicht gemacht werden, wenn nicht in weiten Kreisen dieses für das antike Kunstverständnis wenig schmeichelhafte Verfahren sehr beliebt gewesen sein müsste.

So erzählt Plutarch Amator 756 C *ἀκούεις δὲ δήπου τὸν Εὐριπίδην ὡς ἐθορυβήθη ποιησάμενος ἀρχὴν τῆς Μελανίππης ἐκείνης*

Ζεὺς ⟨ὅστις ὁ Ζεύς,⟩ οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ

μεταλαβὼν δὲ χορὸν(?) *ἄλλον ἤλλαξε τὸν στίχον ὡς νῦν γέγραπται*

Ζεύς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὑπό;

An anderer Stelle (De aud. poet. 19 E) erfahren wir wenigstens gleichzeitig die gehörige Antwort des Dichters: *Εὐριπίδης εἰπεῖν λέγεται πρὸς τοὺς τὸν Ἰξίονα λοιδοροῦντας ὡς ἀσεβῆ καὶ μιαρόν „οὐ μέντοι πρότερον ἐκ τῆς σκηνῆς ἤγαγον ἢ τῷ τροχῷ προσηλῶσαι"*.

An einer dritten Stelle endlich (De aud. poet. 33 C) weiss er von dem berühmten und angefochtenen Vers: *„τί δ' αἰσχρὸν*

1) Cf. hiezu Roemer, der litterarisch-ästhetische Bildungstand d. att. Theaterpublikums (Abh. d. bayr. Ak. d. W. I. Cl. XXII, Abt. 1.)

κτλ. (cf. seine Verwendung durch Lais zur Entschuldigung ihres Gewerbes Athen. XIII, 582 D) zu berichten: (*Ἀντισθένης*) *τοὺς Ἀθηναίους ἰδὼν θορυβήσαντας ἐν τῷ θεάτρῳ „τί δ' αἰσχρὸν εἰ μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ"; παραβάλλων εὐθύς*
„αἰσχρὸν το γ' αἰσχρὸν κἂν δοκῇ κἂν μὴ δοκῇ". (fg. 19 N[2]).

Hier ist der Punkt, wo sich der Wert der plutarchischen Anekdoten aufdecken lässt. Bei Stobaeus (Flor. 5, 82) steht die Dublette: *Εὐριπίδης εὐδοκίμησεν ἐν θεάτρῳ εἰπών „τί δ' αἰσχρὸν ἂν μὴ τοῖς γε χρωμένοις δοκῇ" καὶ ὁ Πλάτων* (? oder Diogenes) *ἐντυχὼν αὐτῷ· „ὦ Εὐριπίδη", ἔφη, „αἰσχρὸν τὸ γ' αἰσχρὸν κἂν δοκῇ κἂν μὴ δοκῇ."*

Die Überlieferung von der gerade gegenteiligen Wirkung spricht nicht für Plutarchs Glaubwürdigkeit, zumal weiter nachgewiesen ist, dass auch der oben (756 C) zitierte Vers *Ζεὺς ὅστις κτλ* überhaupt nicht von Euripides verfasst, vielmehr aus späterer Kompilation zweier euripideïscher Verse hervorgegangen ist[1]).

Auch sonst lesen wir, dass Euripides selbst dem angeblich sittlich entrüsteten Volk die gebührende Lektion erteilt habe. So Valerius Maximus (III, 7, 1):

Ne Euripides quidem Athenis adrogans visus est, cum postulante vi populo, ut ex tragoedia quandam sententiam tolleret, progressus in scaenam dixit se, ut eum doceret, non ut ab eo disceret, fabulas componere solere.

Und endlich bei Seneca (Epist. 115, 14): nec apud Graecos tragicos desunt, qui lucro innocentiam, salutem, opinionem mutent (folgen 5 Verse in lateinischer Übersetzung = fg. 324 N[2]). cum hi novissimi versus in tragoedia Euripidis pronuntiati essent, totus populus ad eiiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu, donec Euripides in medium ipse prosiluit petens, ut exspectarent viderentque, quem admiratori auri exitum pararet. Dabat in illa fabula poenas Bellerophontes[2]).

Man mag über den Wert dieser Anekdoten denken wie man will, jedenfalls darf er nicht zu hoch eingeschätzt werden. Zugleich aber ist sicher, dass deren zahlreiches Auftreten doch auf das Vorhandensein einer Opposition Einzelner oder Vieler gegen den Dichter weist.

Wie die von uns von vorneherein angedeutete Scheidung lehrt, kommen zwei Klassen von Tadlern zu Wort: Einzelpersonen und das gesamte Theaterpublikum.

1) Gerade die Dublette bei Stobaeus gibt uns die Handhabe zur Beurteilung der Massenpsyche. *„εὐδοκίμησεν"*, der

1) Wilamowitz, Herakles II zu V. 1263.

2) Auch in der Hygiainonanekdote wahrt sich der Dichter sein Recht: *ἔφη γὰρ αὐτὸν* (*Ὑγιαίνοντα*) *ἀδικεῖν τὰς ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἀγῶνος κρίσεις εἰς τὰ δικαστήρια ἄγοντα· ἐκεῖ γὰρ αὐτῶν δεδωκέναι λόγον ἢ δώσειν, εἰ βούλεται κατηγορεῖν.*

höchste Grad der Zustimmung, passt, wie Roemer a. a. O. gezeigt hat, viel besser für die „Physiognomie der Masse". Es ist überaus bezeichnend, dass gerade die zwei Anekdoten bei Plutarch, welche uns eine ablehnende Demonstration glauben machen wollen, als unecht sich nachweisen lassen.

Es ist mit den Gesetzen der Psychologie der Masse, nach welchen allein derartige Erscheinungen zu werten sind, unvereinbar, dass sich solche Volksmengen, die nicht nur an Zahl[1]) das moderne Theaterpublikum bedeutend übertreffen, sondern deren Bildungsstufe[2]) auch unter derjenigen der Mehrzahl moderner Theaterbesucher steht, zu solchen Entrüstungsstürmen erhoben hätten.

Pöhlmann[3]) hat bis zur Evidenz gezeigt, dass es sich bei Beurteilung derartiger Äusserungen vor Gericht, in der Volksversammlung, im Theater gar nicht um moralische Werte eines bestimmten Volkes zu einer bestimmten Zeit, sondern vielmehr um physikalische Phänomene[4]) und Naturgesetze handle: solche Massenkundgebungen seien nicht nach zeitlichen und nationalen Ursachen, vielmehr aber als „Naturerscheinungen" zu beurteilen[5]). Und zwar äussern sich diese Masseninstinkte nach leicht zu erbringendem geschichtlichen Nachweis in Fällen moralischer Entscheide regelmässig nach der Seite des Schlechten[6]).

Diese Überlegung und die Betrachtung des Bildes, das sich vom attischen δῆμος vor Gericht, in den Volksversammlungen und bei allen Gelegenheiten, wo die Volksseele zu Tage tritt[7]), ergibt, macht die Annahme geradezu unmöglich, dass sich das Volk zu Demonstrationen aufgerafft haben sollte, wie sie oben geschildert wurden. Wenn eine Kundgebung erfolgte, so ist sie sicherlich — wie Stobaeus erzählt — im gegenteiligen Sinn erfolgt. So sind die Erzählungen bei Valerius Maximus und Seneca wohl als ungeschichtlich abzuweisen.

2) Dagegen klingen die Mitteilungen vom Tadel Einzelner wohl glaublich. Sie sind gar nicht als besonders merkwürdige Erscheinungen anzusehen, bei denen nach Gründen zu forschen ist; moderne Analogien überzeugen leicht von der Plausibilität solcher Vorfälle. Kommt es doch auch in unserem aufgeklärten Jahrhundert oft genug vor, dass die einzelne Stelle irgend eines Litteraturproduktes aus Bosheit oder Torheit gegen den Dichter

---

1) Damals war die διωβελία längst eingeführt.
2) cf. Arist. Polit. 1342 a 20.
3) Sokrates und sein Volk (Hist. Bibliothek Bd. 8) p. 53 ff.
4) cf. a. a. O. S. 56 ff. 68 f. 95.
5) cf. p. 51 f. a. a. O., wo er fein bemerkt, dass beim Auftreten der „Masse" das Verantwortlichkeitsgefühl des Einzelnen ausgeschaltet zu sein pflegt; cf. ferner p. 110 A. 1 und 103.
6) a. a. O. p. 57. 58 ff. 68 f. 95.
7) cf. Roemer a. a. O. p. 31—40.

gekehrt wird [1]. Es gehört ja gewiss viel Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit dazu, das Wort des Hippolytos, an dem dieser zugrunde geht, in sein Gegenteil zu verkehren und dem Dichter vorzurücken. Aber es kam eben vor. Und warum soll Athen nicht auch beschränkte und engherzige Kleinbürger beherbergt haben, denen das Verständnis für die Poesie nicht aufging?

Vielleicht aber haben diese kurzsichtigen und naiven Proteste doch einen edlen Hintergrund. Vielleicht gehen sie doch aus der tiefen Erkenntnis der Gefahren hervor, die solch ein **geflügeltes Wort** für den attischen Demos enthalten konnte.

Die Stellen, gegen welche sich der Tadel solcher Biedermänner richtet, sind Worte, die ob ihrer Prägnanz und Kürze einen verführerischen Reiz zu absolutem Gebrauch, zu einer aus dem Zusammenhang gelösten sentenziösen Verwendung enthalten. Mochte die erste missbräuchliche Verwendung im Scherz oder Ernst, bewusst oder unbewusst, geschehen sein — genug, sie geschah. Und wenn es geschah, erfolgte es nach dem allzeit wirksamen Gesetz der Suggestion, die durch die Form solcher Worte auf den Hörer ausgeübt wird, und braucht keine Minderwertigkeit des attischen Publikums zu beweisen, gegen dessen guten Geschmack, das *ἀδίδακτον τῆς φύσεως δῶρον*, sowenig wie gegen dessen sittliches Fühlen damit etwas ausgesagt ist.

Es wäre vielmehr verwunderlich, wenn solche Äusserungen individueller Willensmeinung, in das Gewand gnomischer Form gekleidet und dadurch mit dem Stempel objektiver Gültigkeit versehen, diese Wirkung nicht hätten tun sollen.

So haben auch die modernen Gelehrten jenen scheinbar engbrüstigen Tadel als die Erkenntnis der faktischen Gefahr demoralisierender Wirkung beurteilt.

Man wird dem zustimmen was Finsler [2] von der Macht des geflügelten Wortes sagt, „bei dessen Verwendung sich selten jemand darum kümmert, in welchem Zusammenhang es bei dem Dichter stehe, und dessen Sinn sich im Munde der Menschen sehr häufig in sein Gegenteil verkehrt. Wir werden Aristoteles prinzipiell recht geben, damit aber nicht verhindern, dass in dem Bewusstsein des Volkes die einzelne Stelle zäher haftet als ihre Stellung im Zusammenhang."

Ähnlich Zielinski [3] und Roemer a. a. O. [4] p. 78.

---

1) Gut weist Strobl (Euripides und die Bedeutung seiner Ansprüche p. 81) auf die Analogie eines modernen Missbrauchs hin.

„Ein Augenblick, gelebt im Paradiese,
Wird nicht zu teuer mit dem Tod gebüsst."
(Schiller, Don Carlos I, 5).

2) Plato und die aristotelische Poetik (p. 171).

3) Neue Jahrb. Bd. 9. p. 635 f.

4) „. . solche kühne Sätze, wie die aus Hippolytos und dem Aeolus (fg. 18 ff.), die konnten bald sehr leicht einen gefährlichen Kurs bekom-

Es ist schon bemerkt, dass gegenüber dem modernen Theaterpublikum dasjenige Athens doch nicht auf der gleichen Höhe sittlicher Erkenntnis stand, wenn auch an Verständnis und Geschmack [1]) — obwohl nicht einmal dies sicher steht nach Proben aus der Kritik der Komödie — : die Masse der Zuschauer stellte das Volk von der Strasse und vom Markte. Dazu kam die südländische Raschheit der Auffassung und Kombinationsgabe mit ihrer Kehrseite der Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit

So musste sich der Missbrauch eines solchen Satzes, der, scharfgeschliffen wie eine Klinge, aber wie diese oft zweischneidig, bei jenem dem Witzwort so zugetanen attischen Volk besonderen Anklang fand, fast psychologisch notwendig einstellen.

Vielleicht aber wirkte zu jenen Protesten eine zweite Erwägung mit: der **religiöse Charakter des Festspiels.**

Da den Inhalt der Dramen ausschliesslich der Mythos ausmachte, dieser aber dem griechischen Gläubigen Geschichte und Religion zugleich bedeutete [2]), *ἱστορία* und *φιλοσοφία* [3]), so ist für den Griechen von vorneherein eine grundsätzlich andere Stellung zu seiner Bühne gegeben, die allein schon alle Versuche eines Vergleichs mit den dramatischen Erzeugnissen anderer Zeiten und Völker verbietet. Die ἥρωες, welche die Zuschauer vor ihren Augen reden und handeln sahen, waren die Träger ihrer religiösen Überlieferung, zugleich auch die Verkörperer ihrer Geschichte [4]).

Damit ergab sich für den griechischen Dichter eine von der des modernen sehr verschiedene Aufgabe: er sollte Lehrer und Erzieher seines Volkes sein. „Die Griechen besassen nichts schriftlich Geoffenbartes, nichts irgend von aussen Auferlegtes über ihre Götter und ebensowenig eine auferlegte Lehre über ihre Religion.“ (Burkhardt a. a. O. II p. 28) [5]) — d. h. die grie-

---

men im bürgerlichen Leben und im höchsten Grad schädlich auf das sittliche Bewusstsein einwirken.“ Cf. auch die dort zitierte Stelle von Valkenaer (zu Hipp. 612): „Praeterea, ut erant tum mores Atheniensium, vereri debuerat Tragicus, ne ipsi, quos oderat, sycophantae rabulaeque forenses hac sententia sua saepius abuterentur.“

1) cf. Bernhardy, Griech. Litt. 1874[4] I p. 437 f.

2) cf. die schönen Ausführungen von Wilamowitz, Her. I[1] p. 93—107; dazu auch Burkhardt, Gr. Kulturg. I, p. 31—37.

3) Wilam. a. a. O.

4) Als einzige Parallele zu dieser Erscheinung — wenigstens nach der religiösen Seite — liesse sich vielleicht das mittelalterliche Misterium — voraus als letzter Überrest unser „Passionsspiel“ —, das englische miracle-play anführen.

5) Vortrefflich charakterisiert sie Lactantius (Institut. IV, 3) nach Wesen und Unterschied von allen andern: „deorum cultus non habet sapientiam, quia nihil ibi discitur, quod proficiat ad mores excolendos vitamque formandam; nec habet inquisitionem aliquam veritatis, sed tantummodo ritum colendi, qui ministerio corporis constat“; es fehlen also gerade die Merkmale einer „Kirche“. Vgl. Burkhardt II, 212.

chische Religion besass weder Dogmatik noch Ethik, zwei Elemente, die moderner Auffassung als integrierende Bestandteile einer „Religion“ gelten. Sie beschränkte sich lediglich auf den Kultus [1]), besass nicht einmal einen Priesterstand [2]). geschweige Lehre, Predigt, Jugendunterricht. Da bei diesem Mangel eines „religiös bestätigten Grundbuchs“ (Rohde), einer in Dogmen kodifizierten Lehre die Religion nicht imstande war, Moralität und Moral zu vermitteln [3]), musste der sittliche Lebensfond des Volkes auf anderem Wege Erfrischung und Belebung erfahren. Diese Aufgabe fiel dem Dichter zu. „Griechische Volksmeinung war sehr geneigt, dem Dichter eine Stellung einzuräumen, die in unserer Zeit der Dichter kaum mehr wünschen möchte einzunehmen...“ „Der Dichter sollte der Lehrer des Volkes sein, zu dem, in griechischen Lebensverhältnissen, niemand sonst als Lehrer sprach. Im höchsten Sinn sollte er belehren, wo seine Rede, in erhabener Poesie, auf die Fragen und Gewissheiten der Religion deutete, und auf das Verhältnis der Sittlichkeit zur Religion“ (Rohde, Psyche II³ p. 223) [4]). Und es war nicht zum mindesten der Dramatiker, von welchem man solches erwartete [5]). — Dieses Bewusstsein vom „heiligen Lehramt“ des Dichters, das in diesem selbst [6]) wie im Volke lebte, die enge Verbindung jeglicher Poesie mit Religion oder richtiger Religiosität scheidet die ältere Poesie der Griechen grundsätzlich vom dichterischen „Realismus“ anderer Zeiten und Völker [7]). Dieses Gefühl, im Dichter den Dolmetsch der Gottheit zu erblicken, mochte gerade den alten konservativen Athener veranlassen, die Beobachtung gewisser fester Schranken auf dem Feld des Darstellbaren dem Tragiker zur Pflicht zu machen, dessen Werk der Verherrlichung des Gottes galt [8]).

---

1) Burkhardt a. a. O. S. 133 und 212.

2) Burkhardt a. a. O. S. 31. 135; ferner 142.

3) cf. die feine Bemerkung Burkhardts p. 37, dass schon dem Wesen des Polytheismus die Möglichkeit eine Sittenlehre zu entwickeln, widerspreche; ferner p. 209.

4) cf. dazu Wilamowitz Her. I¹ p. 78. 95. 109. 111. 123.

5) cf. Rohde, a. a. O. p. 516.

6) cf. die Erzählung bei Valerius Maximus.

7) Wenn Aristoteles von dieser moralischen Wirkung mit keinem Wort spricht, so ist er berechtigt, weil sie nicht differentia specifica der Tragödie ist, ohne dass daraus mit Notwendigkeit zu folgern wäre, Aristoteles habe die moralische Wirkung — nicht Zweck — überhaupt nicht mehr empfunden, wie Wilamowitz annimmt a. a. O. p. 95. 111.

8) Der Einwand, dass das Satyrspiel, welches ja auch Gottesdienst sei, sicherlich nicht erbaulich wirke, ist abzulehnen mit der Beobachtung, dass dies Volkskunst ist, aber nicht Schöpfung des „gottbegnadeten“ Dichters. Gewiss ging die Tragödie aus der Volksposse hervor. Aber sobald Erzeugnisse von ausgesprochen künstlerischem Wert die Bühne betraten, ward auch das sittlich-religiöse Empfinden verfeinert und geläutert. Cf. dazu Wilamowitz Her. I¹ p. 109.

Vielleicht erklärt sich hieraus ein gut Teil der Empfindlichkeit, mit der man jene Dichterstellen betrachtete. Dass der Vorwurf der Kleinlichkeit und Engherzigkeit dieser Proteste bestehen bleibt, ist nicht zu leugnen.

Unter diesem Gesichtspunkt sind wohl auch die Äusserungen des Aristophanes zu betrachten, des unermüdlichen Vorkämpfers für Athens Herrlichkeit, der unter der Maske grotesken Humors und lachenden Witzes recht ernste Worte an sein geliebtes Volk richtet.

Wenn er einzelne Zitate aus euripideischen Stücken variiert, in ihr Gegenteil verkehrt, somit im Scherze gerade das versucht, was das Volk im Ernste zu tun Gefahr lief, sie als Waffe gegen den Dichter selbst wendet, so ist das in erster Linie Ausfluss seines Humors, die Ausübung seines Rechtes als komischer Dichter. So gut er Aeschylus' Erhabenheit und Wucht der Sprache, seine Vorliebe für kühne Bilder als Bombast und Wortschwall persifliert (cf. z. B. Ran. 924. 928 f. 963; sein Spott über die chimärischen Schöpfungen äschyleïscher Phantasie: *ἱππαλεκτρυών* etc. 937), so gut greift er bei Euripides die neben andern sonderlich hervorstechende Seite rhetorischer Deklamationen und zugespitzter Sentenzen auf, um sie zur Zielscheibe seines Spottes zu machen. Das darf ihm so wenig zum Vorwurf gerechnet werden, so wenig er selbst dadurch einen Vorwurf gegen den Dichter erheben will.

Wenn er den Hippolytosvers verspottet (Thesm. 275; Ran. 101 f. 1471), so liegt darin zunächst nur gutmütiger Spott über die neumodische Weisheit, die spitzfindig zwischen *φρήν* und *γλῶσσα* scheidet, und erst implicite eine Rüge des Dichters. Bes. Ran. 1471 zeigt, dass es ihm doch nur um ein übermütiges Spiel mit dem gefährlichen Wort zu tun ist[1].

Ähnlich steht es mit den übrigen Anspielungen auf Euripides. Der Vers aus dem Aeolus (fg. 18 N²): „*τί δ' αἰσχρὸν εἰ μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ*“ liefert ihm (Ran. 1475) eine prächtige Pointe und damit eine treffliche Gelegenheit, den *σκηνικὸς φιλόσοφος* dem Gelächter preiszugeben.

Dass es dem Komiker vorzugsweise darum zu tun ist, „in ridiculum detorquere[2]“, beweist in ihrer derbkomischen Umbildung die Persiflierung der Stelle aus dem Polyeidos (fg. 639 N²)

τίς οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μέν ἐστι κατθανεῖν,
τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται; (= fg. 830)

(Ran. 1477 f.), eine wahre Hamletäusserung“[3]), von welcher

---

1) Die Erklärer dieser Stelle sind sehr geteilter Meinung, ob man nur ein Lächerlichmachen des Euripides (Ribbeck a. a. O. 308; Leeuwen zu Ran. 161, Wecklein zu Hipp. 612 etc.) oder ernste Polemik zu sehen habe.

2) Leeuwen z. St.

3) cf. O. Ribbeck, Euripides und s. Zeit p. 310.

Leeuwen mit Recht bemerkt: non dignum profecto erat hoc dictum Euripideum quod popello deridendum propinaretur. Von Tadel konnte hier gar keine Spur sein [1]).

Neben diese Gruppe von Tadlern tritt die Schar der Beurteiler, welche das Kunstwerk nicht in seiner eigentlichen Bedeutung geniessen und Tadel aussprechen gegen Dinge, für die der Dichter als Dichter nicht verantwortlich ist. Es ist bezeichnend, dass die oben (S. 40) erzählten Geschichten von Entrüstungsstürmen des attischen Publikums sich nur bei Plutarch finden, der sich jede Möglichkeit zu unbefangenem Genuss benommen hatte durch seine Manier, die Litteraturerzeugnisse nach dem Grad ihrer Verwendbarkeit für den Jugendunterricht zu betrachten. Diese Gruppe der „**Moralisten**", welche, mit Vorliebe an Plato (Polit. X) anknüpfend, von der Philosophie ausgingen und in spätgriechischer Zeit in zahllosen Anthologien die gesamte poetische Litteratur berufsmässig für Lehrzwecke zerpflückten, fanden gewiss auch bei den Tragikern Anlass zur Kritik.

So bleiben endlich die tadelnden Äusserungen der **alexandrinischen Grammatiker.** Schon eine flüchtige Durchsicht des Materials, das uns an Scholien und sonstigen Überresten kommentatorischer Tätigkeit erhalten ist, lehrt, dass die späteren Grammatikerschulen Alexandriens — weit entfernt von der Weise der grossen Zeit Aristarchs — die Aufwerfung und Lösung von Aporien als einen offenbar sehr ausgebildeten Zweig ihrer Tätigkeit betrachteten. Besondere Achtung vor ihrer Urteilsfähigkeit und ihrem Scharfblick in der *κρίσις ποιημάτων* kann dieses Treiben nicht abnötigen. Zur Annahme professionellen Betriebs zwingt der Umstand, dass uns eine Menge von Aporien und in grösserer Zahl noch deren *λύσεις* erhalten sind zu Dichterstellen, bei welchen der unbefangene Beurteiler nicht den geringsten Anlass zu Aussetzungen sieht. Es ist daher wohl nicht angängig, diese kritischen Leistungen auf Rechnung eines inferioren Kunstverständnisses zu setzen, welches zu beschämend wäre für die Wissenschaft der Zeit. Die reine Lust an den alten Künsten der Rhetorenschulen, am Aufstellen und Widerlegen von spitzfindigen Fragen ist es, die sich in der Behandlung der merkwürdigsten Probleme ergeht und wunderliche Proben des Scharfsinns gibt, freilich sich einen Stoff als Arbeitsfeld gewählt hat, der eines besseren Schicksals würdig gewesen wäre. Auf einen zunftmässigen Betrieb weist auch die feste Terminologie hin, welcher sich solche Untersuchungen bedienen [2]). Diese Richtung mag von

1) Anders dagegen verhält es sich mit den Bemerkungen des Komikers über Zweck und Aufgabe der Dichtkunst im Dichterwettstreit der Ranae (1008—88), denen ein tiefer Wahrheitsgehalt nicht abzusprechen ist, cf. S. 91 f.

2) Cf. Roemer, Philologus LXV, 1 p. 26. A.

Didymus ausgegangen sein: Eurip. Andr. schol. 1077, wo sein Name bezeugt ist, passt sehr gut in diese Denk- und Arbeitsweise.

Letztere wird man sich wohl so zu denken haben, dass die Grammatiker feste Kategorien aufstellten z. B. des *πρέπον, πιθανόν* u. s. w., nach welchen gesondert, die einzelnen Beanstandungen notiert wurden. Will man sich eine Vorstellung dieser Tätigkeit machen, so sei z. B. für das *πρέπον*, welches für uns allein in Betracht kommt, verwiesen auf Or. schol. 562, wo der Gebrauch des Wortes *ἔθυσα* für den Muttermord getadelt ist: *ἀπρεπῶς τὸ ἔθυσα*, oder Troad. sch. 895 und Phoen. sch. 1566, wo gleichfalls in der Verwendung einer bestimmten Vokabel ein *ἀπρεπές* gesehen wird. — An anderer Stelle lässt sich nur auf indirektem Wege der Tadel ermitteln, sofern allein die Verteidigung erhalten ist[1]), so zu den Worten des Eteokles Phoen. 504 f. *ἄστρων ἂν ἔλθοιμ' ἡλίου πρὸς ἀντολὰς . . . .*
τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν τυραννίδα,
bemerkt ist: *οὐκ ἐπιτιμητέον δέ.* — Aus der Form des schol. zu Hipp. 656 geht hervor, dass hier das Wort des Hippolyt: „*εὖ δ' ἴσθι, τοὐμὸν σ'εὐσεβὲς σώζει, γύναι*“ als *φορτικόν* getadelt wurde — alles recht kleinlich, wenn nicht eben die systematische Absicht, tadeln zu wollen, erkennbar wäre. Es mag dabei allerdings die Denkweise der Zeit mitgewirkt haben, in welcher die Klassiker vielfach als Morallesebücher verwendet wurden.

Diesen gegenüber hat sich offenbar eine noch spätere Gruppe wieder auf ihre eigentliche Aufgabe sachlicher Würdigung besonnen. Wir finden viele obiger Angriffe mit anerkennenswerten Argumenten — im Geiste der alten grossen Erklärer — widerlegt: mit Berufung auf den Dichter selbst und seine Absichten; so z. B. zu den Stellen Phoen. 504 (*ἁρμόδιοι οἱ λόγοι ἀνδρὶ πλεονεξίαν διώκοντι*) und Hipp. 656, hier mit Hinweis auf die Dichterabsicht, dort mit einer dramaturgischen Bemerkung. Oder sch. Hec. 825 verteidigt eine Gestaltung ganz im Sinn der früheren Kritik mit der Verweisung auf die Situation des Sprechenden: *καθομιλοῦσα τοῖς καιροῖς* (cf. den gleichen Ausdruck Athen. XII, 513 B zu *ι* 5)[2]).

Ehe wir aus diesen Beobachtungen die endgültigen Schlüsse ziehen, sei die sittliche Qualität der tragischen Charaktere und deren Beurteilung im Altertum betrachtet.

1) Beispiele von Ausstellungen an Sophokles s. oben S. 21.
2) Vgl. Anhang S. 96.

II.

Die Charaktere.

1. Theorie des Aristoteles.

Die Betrachtung der sittlichen Beschaffenheit der Charaktere im attischen Drama wird gleichfalls von Aristoteles auszugehen haben.

So wenig uns heute die mit der Lehre vom *ἔλεος* und *φόβος* gegebene Begründung dieser Zeichnungen von Bedeutung ist, so sehr sind die tatsächlichen Vorschriften über den von den tragischen Charakteren zu beobachtenden Sittlichkeitsgrad für uns massgebend, da in ihnen als dem Extrakt des dem Stagiriten in seiner Vollständigkeit vorliegenden Dramenmaterials das wahre Urteil des attischen Publikums weit sicherer zum Ausdruck kommt als in den einzelnen zufällig erhaltenen zustimmenden oder ablehnenden Äusserungen der klassischen und nachklassischen Zeit.

Bei Besprechung der Eigenschaften der *ἤθη* der Tragödie stellt Aristoteles an erster Stelle die Forderung des *χρηστόν*:

Poet. 1454a 17 (c. XV): *περὶ δὲ τὰ ἤθη τέτταρά ἐστιν ὧν χρὴ στοχάζεσθαι, ἓν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ᾖ*: der Charakter sei „brauchbar“ d. h. sittlich brauchbar.

Was Aristoteles unter diesem Begriff versteht, lehrt eine vergleichende Betrachtung der übrigen Bemerkungen, die sich über Qualität des *ἦθος* in der Poetik finden.

Die Voraussetzung der tragischen Wirkung, der Erregung von *ἔλεος* und *φόβος* bei den Zuschauern, stellt zwei Forderungen nach Seite der moralischen Beschaffenheit:

1452b 35 (c. XIII): *πρῶτον μὲν δῆλον ὅτε οὔτε ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν — οὐ γὰρ φοβερὸν οὔτε ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν — οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν — ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστιν — οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν . . . (?) μεταπίπτειν — τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι αν ἡ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον [ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον . . .] ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον — ὁ μεταξὺ τούτων λοιπός κτλ.*

Damit schliesst Aristoteles aus

1) *τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας*

2) *τοὺς μοχθηρούς* (= *τὸν σφόδρα πονηρόν*).

Wie der Zusammenhang, besonders der Gegensatz zu *μοχθηρούς* lehrt, sind hier unter *ἐπιεικεῖς* vollkommene Menschen

(im Sinn absoluter sittlicher Idealität) verstanden (Vahlen „sittlich rein"), also Menschen mit Ausschluss jeden Makels. Somit ist der Begriff nicht identisch mit dem 1454 b 13 (c. XVIII) gebrauchten ἐπιεικεῖς, wo das Wort = χρηστός einen sittlichen Makel in sich schliesst [1].

Sowohl diese Eigenschaft wie ihr Gegenstück, die μοχθηρία (σφόδρα πονηρός) d. h. die vollendete Schurkenhaftigkeit scheidet Aristoteles aus ästhetischen Rücksichten ab Beide erfüllen nicht die tragische Wirkung. Der mittels ihrer darstellbare Situationswechsel (μετάβασις) wäre im ersten Fall μιαρόν, im letzten höchstens φιλάνθρωπον d. h. wir würden nur die Empfindung haben, die wir bei jeder Bestrafung des Verbrechers und Belohnung des Guten hegen [2].

Die Verwendung des πονηρόν für den Charakter des Helden wird ferner ausdrücklich abgelehnt bei Erörterung der Hamartia (1453 a 15 und 1453 a 9): μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων κτλ und

μεταβάλλειν . . . μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην . . .

Also liegt der von Aristoteles geforderte Sittlichkeitsgrad, das χρηστόν, zwischen sittlicher Idealität und sittlicher Wertlosigkeit (μεταξὺ τούτων).

Wie muss also der tragische Charakter sittlich geartet sein, um die Wirkung von ἔλεος und φόβος zu erzeugen? Der Philosoph fährt fort: ὁ μὲν γὰρ ἔλεος περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ φόβος περὶ τὸν ὅμοιον.

I) Den Begriff des ἀνάξιος δυστυχῶν setzt Aristoteles in Gegensatz zu den πονηροί. So muss sich auf die sittliche Beschaffenheit der tragischen Person das Prädikat ἀνάξιος δυστυχῶν anwenden lassen. Es darf aber nicht als „unschuldig leidend" übersetzt werden, weil ja sonst der Charakter jenes ideale ἐπιεικές erreichte, das der Philosoph gleichsehr abweist. Unverdient leidet aber auch derjenige, dessen Schuld hinter der Grösse seines Leidens zurückbleibt [3]. Weil aber jeder bis zu einem gewissen Grad, als sittlich nicht vollkommen, verdient leidet, so muss der, von welchem man sagt, er leide unverdient, im selben Masse sittlich höher stehen, je mehr das Prädikat des Unverdienten zutrifft: somit liegt in jenem Begriff eine Abgrenzung nach Seite des Schlechten und bedeutet positiv einen sittlich Hochstehenden.

II) Eine weitere Abgrenzung gegen das πονηρόν gibt der Begriff

---

1) Die Erklärer sind merkwürdigerweise an dieser Unterscheidung vorübergegangen, die für das Verständnis des ἐπιεικής durchaus nötig ist.

2) Nach der Lösung von Zeller Griech. Philos. II⁶ S. 621: „Das Gerechtigkeitsgefühl befriedigend".

3) Cf. Susemihl, Poetik II p. 69. A. 57. p. 245. A. 122.

ὅμοιος. Dass er nicht beschränkende Bedeutung in der Richtung des ἐπιεικής hat (also = nicht besser als wir), sagt der Gegensatz zu πονηρόν, und ausserdem müsste auch ἀνάξιος δυστυχῶν diese haben, was unmöglich ist, da ἀνάξιος eben im höchsten Masse ἐπιεικής ist. Die Person soll „unsersgleichen“ sein. Für die moralische Beschaffenheit der Person ist hier dem Philosophen wieder die künstlerische Wirkung der Furchtempfindung massgebend, welche um so stärker ist, je unverdienter die Person leidet, je mehr sie uns also sittlich überragt. So sagt ὅμοιος nicht, die Person müsse uns moralisch gleichstehen, sondern nur soviel, sie dürfe nicht geringwertiger sein als der Hörer. Dass ὅμοιος nicht die Bedeutung „gleichstehend“ hat, ergibt sich auch aus der nächsten Forderung, dass die tragischen Charaktere die Wirklichkeit überragen sollen.

Dass sich andrerseits diese Stufe nicht so viel über die unsrige erheben dürfe, dass „die Wahrnehmung innerer Ähnlichkeit“ zwischen der Person und uns (= ὅμοιον) aufgehoben wird, ist selbstverständlich.

Diese Differenz, welche die Charaktere, wie wir sie bisher kennen gelernt haben, noch trennt von sittlicher Idealität, spricht Aristoteles endlich positiv aus 1453 a 7 (c XIII).

ὁ μεταξὺ τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά κτλ.

und 1453 a 14:

ἀνάγκη ἄρα . . μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἀλλὰ τοὐναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην (ἢ οἵου εἴρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος).

Hier ist eine klare Abgrenzung nach Seiten des absolut Vollkommenen in der Weise gegeben, dass das Moment, welches den Sittlichkeitsgrad der tragischen Person von der idealen Sittlichkeit trennt, durch einen bestimmten Begriff fixiert wird: ἁμαρτία und ἁμαρτία μεγάλη.

Aristoteles wiederholt in seiner vorsichtigen Weise die Eigenschaften, welche auszuschliessen sind: der Held soll weder ein Ausbund von ἀρετή und δικαιοσύνη sein — das wäre sittlich ideal — noch auch lasterhaft und schurkisch, sondern sein Unglück soll herbeigeführt werden δι' ἁμαρτίαν τινά „durch einen Fehler“ und zwar durch eine ἁμαρτία μεγάλη.

Manns[1]) weist sehr einleuchtend nach, dass man unter ἁμαρτία unmöglich — wie es meist geschah und noch geschieht — eine einzelne Handlung, also einen innerhalb (oder ausserhalb) des Stücks an einem ganz bestimmten Punkt auffindbaren Fehltritt verstehen könne. Abgesehen von sprachlichen Gründen,

1) Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia. p. 66 f. 71 ff.

welche wohl ἁμάρτημα erwarten liessen, ist es wahrscheinlich, dass Aristoteles den ethischen Begriffen der ἀρετή und δικαιοσύνη einerseits, der πονηρία und κακία andrerseits, besonders aber dem gleichgeordneten διὰ μοχθηρίαν, Begriffe, welche sämtlich Eigenschaften bedeuten, einen gleichartigen Ausdruck gegenübersetzt. — Da Aristoteles ausdrücklich an vielen Stellen lehrt, dass für die sittliche Beurteilung eines Menschen gar nicht die Einzeltat, sondern die προαίρεσις massgebend sei, so kann er unmöglich hier den moralischen Wert der Menschen nach einer einzelnen Handlung bestimmen.

So ist ἁμαρτία aufzufassen als etwas Zuständliches, eine Beschaffenheit des Charakters, eine Eigenschaft und zwar eine fehlerhafte Eigenschaft, und hat also nicht nur mit unserer „Schuld" durchaus nichts zu tun, sondern nicht einmal etwas mit einer „Verfehlung" gemein. Wenn Susemihl [1]) unter Fehler und Vergehen (ἁμαρτία) versteht „alle diejenigen sittlichen Verkehrtheiten, welche wenn auch nicht unbewusst und unüberlegt, so doch nicht aus eigentlicher böswilliger Absicht, sondern aus Temperamentsschwächen, Leichtsinn, Übereilung, Aufwallung, Jähzorn u. dgl., auch aus einer Überspannung an sich lobenswerter Gefühle hervorgehen", so wäre eher zu sagen, dass die ἁμαρτία selbst in jener Temperamentsschwäche bestehe [2]).

Die Vorteile der Erklärungsweise von ἁμαρτία als fehlerhafter Charaktereigenschaft liegen auf der Hand. „Das ἁμάρτημα (d. h. die Äusserung der ἁμαρτία im Einzelfall) hätten wir an einem bestimmten Punkt der Tragödie oder gar ausserhalb der Handlung zu suchen, die ἁμαρτία dagegen ist andauernd, sie kann sich auch durch mehr als ein ἁμάρτημα äusserlich betätigen, ohne dass darum die Einheit der tragischen Handlung gestört zu werden braucht, wie denn Ödipus und Aias deren eine ganze Reihe begehen .... Die gegebene Erklärung hat den Vorzug, dass wir nun die ἁμαρτία nicht an einem bestimmten Punkt der tragischen Handlung zu suchen haben, was bekanntlich seine grossen Schwierigkeiten geboten hat, sondern dass sie andauern kann bis zur Katastrophe" [3]).

μεγάλη wäre dann im Sinn des „Bedeutenden" „deutlich Hervortretenden" zu verstehen, so jedoch, dass darin kein Widerspruch zur Forderung des ἐπιεικής liegen darf [4]). „Ein stark ausgeprägtes Manko im Charakter." (Roemer).

---

1) a. a. O. p. 245. A. 123.

2) Übrigens ist „Temperamentsschwäche" ein sonderbar gewähltes Wort für Begriffe wie Leichtsinn etc., es sind vielmehr Charakterfehler.

3) Manns, a. a. O. p. 66 f. 72.

4) Vahlen, der in ἁμαρτία den einzelnen Fehler sieht, hat für μεγάλη die inhaltlich zwar plausible, sprachlich aber nicht einwandfreie Erklärung „folgenschwer" gegeben.

Wir sind glücklicherweise in der Lage, den Beweis, dass ἁμαρτία nicht ein einmaliges Fehlgreifen, sondern eine Eigenschaft bedeutet, aus der Poetik selbst führen zu können. 1454 b 16 (c. XV) spricht der Philosoph von der idealisierenden Tätigkeit des Dichters:

τὸν ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥᾳθύμους καὶ τἆλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν, παράδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὅμηρος.

Die ὀργιλότης, ῥᾳθυμία, σκληρότης und „andere derartige Eigenschaften" sind also die ἁμαρτίαι, welche die Bühnenfiguren nicht nur haben dürfen, sondern müssen — freilich in einer bestimmten idealen Verklärung.

Das Vorhandensein dieser nachdrücklich geforderten ἁμαρτία (μεγάλη) ist somit das spezifische Merkmal für das tragische χρηστόν, welches sich dadurch vom sittlich Vollkommenen scheidet [1]).

(Wie sehr aber Aristoteles besorgt ist, die ἁμαρτία nicht zu gross zu nehmen, bezeugt sein Zusatz, bei Abweichungen vom Normalen lieber nach der Seite des Vollkommenen abzugehen: δι' ἁμαρτίαν ἢ οἷον εἴρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος).

So ist das χρηστόν deutlich festgelegt:

a) durch Ablehnung des ἐπιεικές (= vollkommen) und Forderung einer ἁμαρτία;
b) durch Forderung des μὴ πονηρός, des ἀνάξιος δυστυχῶν und des ὅμοιος.

Wie sich dieser Sittlichkeitsgrad zur Wirklichkeit verhält, versäumt der Stagirit nicht, zu bemerken:

1448 a 17 (c. II)

ἡ δὲ (τραγῳδία) βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν

und 1454 b 8 (c. XV)

ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἐστιν ἡ τραγῳδία βελτιόνων ⟨ἢ καθ'⟩ ἡμᾶς [2]).

---

1) Wie dieser Vorgang der Idealisierung der Wirklichkeit durch den Dichter zu denken ist, ist hier nicht zu erörtern; festgestellt sei nur, dass für Aristoteles die ὀργίλοι, ῥᾴθυμοι u. s. w. als solche noch nicht χρηστοί = ἐπιεικεῖς sind, dass sie aber, nachdem sie jenen Läuterungsprozess erfahren, unter Beibehaltung des spezifischen charakteristischen Fehlers (ἁμαρτία) (τοιούτους ὄντας „als derartige") auf das Prädikat ἐπιεικεῖς = χρηστοί Anspruch erheben können. (Hier hat also ἐπιεικής seine gewöhnliche Bedeutung, welche eine ἁμαρτία in sich schliesst. — In diesem Sinn ist der Begriff von uns weiterhin verwendet cf. S. 50).

2) Es sei bemerkt, dass das Verlangen nach Wahrung des ὅμοιον, der „Naturtreue", welches doch nur gestellt werden kann, wenn eine Vorzeichnung nicht nur vorhanden, sondern auch dem Geniessenden bekannt ist, welche hier also in den in den Grundzügen festgeprägten Gestal-

Hat sich das bisherige Ergebnis gleichsam zwanglos aus der Gegenüberstellung der einzelnen Ausserungen der Poetik entwickelt, so erhebt sich eine Schwierigkeit, wenn wir am gleichen Ort von einer zweiten Tragödienform lesen.

Wie erwähnt (S. 49), scheidet Aristoteles bei der Aufzählung der Möglichkeiten einer *μετάβασις* unter andern den Fall aus, dass der Schlechte aus Glück in Unglück gerate (*τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν* 1453 a 1), mit der Begründung, dieses Schicksal befriedige wohl das Gerechtigkeitsgefühl (*φιλάνθρωπον*), erzeuge aber keine tragische Wirkung (*οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον*); unser Empfinden wäre hier kein anderes als das, welches wir bei Bestrafung jedes Verbrechers haben. Dadurch, dass die Tragödie eine der Tat des Helden genau entsprechende Ablohnung oder Abstrafung vorführe, schreibe sie sich eine Aufgabe zu, die dem Gerichtshof zukomme.

Nun lesen wir 1456 a 20 von Agathon, seine Dramen seien nur wegen ihrer Stofffülle abgelehnt worden: *ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ· ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις καὶ ἐν τοῖς ἁπλοῖς πράγμασι στοχάζεται* (Heinsius *στοχάζονται* A°) *ὧν βούλονται* (A° *βούλεται* Heinsius) *θαυμαστῶς· ἔστιν δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας ⟨δὲ⟩ ἐξαπατηθῇ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρεῖος μὲν ἄδικος δὲ ἡττηθῇ· τραγικὸν*[1]) *γὰρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. ἔστιν δὲ τοῦτο εἰκὸς ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.* Diese Stelle bildet die weitere Ausführung der obigen, indem sie uns belehrt, Agathon habe sich mit Vorliebe zum Verfasser solcher „Kriminaltragödien" gemacht, wo der Schlechte trotz seiner Klugheit, der Ungerechte trotz seiner Tapferkeit zu Fall kommt. — Zugleich aber wird bezeugt, dass diese Gestaltungsweise beim Publikum vollen Anklang fand — eben weil ein solches Schicksal *φιλάνθρωπον* ist.

Für Aristoteles scheint sich in Zusammenhalt mit den oben vorgetragenen Lehren ohne Schwierigkeit der Schluss zu ergeben, dass ihm diese Kompositionsform mangels der tragischen Wirkung als minderwertig, als Tragödie zweiten Grads gelten muss. — Ja es scheint sogar, als habe sich der Verfasser der Poetik ausdrücklich darüber ausgesprochen, welchen Grad der Schätzung er beiden Dichtungsarten einräumt, wenn er am Ende seiner Ausführungen über die durch die *ἁμαρτία* begründete *μετάβασις εἰς δυστυχίαν* bemerkt

(1453 a 22) *ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη*

---

ten der Geschichte und Sage besteht, dem Dichter eine weitere Schranke in der Freiheit der Charakterzeichnung zog.

1) *τραγικόν* hat hier — um das vorauszunehmen — nicht die Bedeutung *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*, sondern ist im engeren Sinn von „dramatisch" verstanden (cf. Vahlen Beitr. II p. 145 f. 174. Susemihl a. a. O. 259 A. 188).

τραγῳδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστι. Darum ist ihm Euripides der *τραγικώτατος τῶν ποιητῶν*, weil seine Stücke *τραγικώταται* sind d. h. einen Ausgang *εἰς δυστυχίαν* nehmen. Ihnen stellt der Philosoph eine andere Gattung gegenüber, die Tragödie mit Doppelausgang, welcher er den zweiten Platz zuweist (1452 a 29): *δευτέρα δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπό τινων ἐστιν ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεατῶν ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς.*

Es liegt nun sehr nahe, mit dieser Tragödienform die oben erwähnte in Beziehung zu bringen, wenn nicht gar zu identifizieren. In beiden wird dargestellt, wie ein Bösewicht zu Fall kommt, beide erfreuen sich der besondern Gunst der Zuschauer. Sollte also unter unserer Doppeltragödie die Kompositionsform des Agathon verstanden sein (wobei an der letzterwähnten Stelle das gegenteilige Schicksal des Guten nicht ausdrücklich erwähnt wäre, da ja wohl jeder Fall des Schlechten den Sieg des Guten in sich schliesst), so würde ihr Aristoteles deutlich den zweiten Rang zuweisen. Sein Urteil über das Publikum, welches sie an erste Stelle setzt, bedeutete einen scharfen Tadel (*διὰ τὴν τῶν θεατῶν ἀσθένειαν*). Doch selbst ohne diese Annahme einer Identität kann nach der Poetik die Weise Agathons den Guten zu belohnen, den Bösen zu bestrafen, die Forderung des wahrhaft Tragischen nicht erfüllen.

Es sei hier, um des Zusammenhangs willen, eine Frage vorgreifend erörtert, die sich aus der Betrachtung der einzelnen Tragödien ergeben wird. Dem bisherigen, wie es scheint, in sich durchaus geschlossenen Gedankengang ist die Frage entgegenzustellen: Wie hat sich Aristoteles z. B. zu den sophokleischen Stücken Philoktet, Elektra, Ödipus auf Kolonos verhalten, welche sämtlich eine *μεταβολὴ εἰς εὐτυχίαν* vorführen?

Es mag ja Zufall sein, so wenig wahrscheinlich es ist, dass von den sieben erhaltenen Dramen des Sophokles nur drei (Antigone, Aias, Trach.) sich der Lehre der Poetik einfügen, drei dagegen gerade den von Aristoteles als minder tragisch abgewiesenen Schicksalswechsel darstellen [1]). Aber es ist nicht anzunehmen, dass diese drei Stücke so sehr eine Ausnahme von dem sonstigen Verfahren des Sophokles gebildet haben, dass der Philosoph sie füglich ausser Acht lassen konnte. Und man hat Anlass zur Vermutung, dass auch bei Euripides „ein unglücklicher Ausgang nicht häufiger war als bei Aeschylus und Sophokles“ [2]). Da somit bei den Helden dieser Stücke auch von einer *ἁμαρτία* im Sinn des Aristoteles keine Rede sein kann, scheint das Prädikat *ἐπιεικής* auf sie nicht zuzutreffen.

1) Über König Ödipus s. S. 63.
2) Susemihl a. a. O. S. 247 A. 126.

Unmöglich ist die Annahme, der Stagirit habe solche von seiner Theorie abweichende Zeichnungen verworfen. Da er aber als Theoretiker nur eine Gestaltungsform als beste anerkennen konnte, so scheint die Vorführung eines *ἦθος χρηστόν* mit der Schicksalswendung *εἰς δυστυχίαν* doch der häufigere Gebrauch gewesen zu sein, so dass er sich für berechtigt hielt, diese Kompositionsweise als die künstlerisch höher stehende zu bezeichnen. Hier zeigt sich deutlich die Unverträglichkeit einer *τέχνη* mit dem Gestaltungsreichtum der lebenden Kunst.

Mag man sich also der Meinung anschliessen, Aristoteles habe wirklich jene Dichtungsweise einer *μεταβολὴ εἰς εὐτυχίαν* mit der dadurch bedingten Änderung der Charakterzeichnung als die künstlerisch nicht vollgültige betrachtet, bei der Häufigkeit ihres Vorkommens kann er sie andrerseits unmöglich abgewiesen oder gar verurteilt haben.

Übrigens scheint der Philosoph mit sich selbst in Widerspruch zu kommen, wenn er an anderer Stelle (1460 b 35) das Recht des Realismus anerkennt: *πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' ἴσως* ⟨*ὡς* Vahlen⟩ *δεῖ — οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδης δὲ οἷοι εἰσίν — ταύτῃ λυτέον· εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν· οἷον τὰ περὶ θεῶν, ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ' ἀληθῆ ἀλλ' ἔτυχεν ὥσπερ Ξενοφάνη* (?), *ἀλλ' οὖν φασι.*

Mit *οἷοι εἰσίν* versteht der Dichter doch wohl die Darstellung der reinen Wirklichkeit mit allen ihren Zügen, deren Unterschied vom *οἵους δεῖ* vornehmlich im verschiedenen Sittlichkeitsgrade beruht. So kann das *οἷοι εἰσίν* nicht in der Weise Lessings, dem viele Erklärer bis auf den heutigen Tag folgen, gedeutet werden, der in der euripideischen Darstellung mehr Individualisierung, in der des Sophokles mehr Typisierung sieht („Charaktere von innerer Allgemeinheit und Notwendigkeit oder doch Wahrscheinlichkeit“) [1]. Die grössere „Idealität“ könnte nur auf dem Gebiet des Intellektuellen oder Körperlichen liegen, was tatsächlich nicht der Fall ist. So ist wohl dieser Realismus wesentlich auf dem Gebiete des Wollens zu suchen, zumal, wie Susemihl a. a. O. treffend bemerkt, das Postulat höherer Moralität für Aristoteles eine wesentlich ästhetische Forderung ist [2].

Ob Aristoteles das hier dem Dichter eingeräumte Recht freiester Gestaltung selbst billigt d. h. ob er hier nicht als Theoretiker spricht und vielmehr nur ein Beispiel zur Illustrierung der Frage nach dem *ἀληθές* anführt, ist nicht leicht auszumachen.

Jedenfalls aber ist mit dem Grundsatz *οἷοι εἰσίν* die Ein-

1) cf. Überweg, Aristoteles üb. d. Dichtkunst p. 91. A. 129. Susemihl a. a. O. p. 285 f. A. 319. Vahlen, Beitr. IV p. 369.

2) cf. dazu Überweg a. a. O. p. 91. A. 120.

führung der **Wirklichkeit** in ihrem ganzen Umfang auf der Bühne und somit auch des ἦθος πονηρόν anerkannt.

Prüfen wir nun an einigen Beispielen aus Sophokles und Euripides die Aufstellungen der Poetik über das ἦθος χρηστόν [1]).

2. Die Charaktere bei Sophokles.

Wir beginnen mit dem einfachsten und leichtestverständlichen Charakter bei Sophokles, mit Aias [2]).

Aias ist das Idealbild heroischer Tapferkeit, vorbildlich für jeden Hellenen, stets am gefährlichsten Punkt der Schlacht (438 ff. 1273 ff. 1283 ff), der „Mann der Tat", wie der Scholiast sagt: πρακτικός. Vom Bewusstsein seines Wertes ist er so gut erfüllt wie von dem seiner Pflicht, eine offene, gerade Kriegernatur, bieder und treu, voll unbeugsamen Rechtsgefühls (364 f. 422. 442 ff. — 551), umsichtig und besonnen (119. (677)). Dem Bewusstsein seines Heldentums ordnen sich alle anderen Züge unter. Es ist reizvoll (wie auch die Alten immer wieder das περιπαθές notieren) zu beobachten, dass gerade vor seinem Ende der Held seine liebenswürdigsten Züge offenbart: nur wenige, um so bezeichnendere Worte verraten schlaglichtartig sein wahres Verhältnis zu Weib (536, gegenüber dem harten 369. 559. cf. Nauck z. St. und 652), zu Kind (545 ff.), zu Eltern (569 ff. 848 ff.), zu Heimat (864 ff.) und — zum Leben (856 ff. und Schluss, dazu Nauck Einl. p. 54).

Die Grundlage, man möchte sagen das Kraftzentrum seines Wesens, das allen andern Zügen und Handlungen Richtung und Bewegung gibt, ist seine **Stellung zu sich selbst**, die stolze Erkenntnis seines **Wertes**, der ihm ein **absoluter** ist: die μεγαλοφροσύνη (cf. sch. 360. sch. 548 sch. 818. bes. sch. 421 μεγαλαυχεῖσθαι), der „hohe Mut"; er sieht in sich das Urbild heroischer Ritterlichkeit. Dieser Glaube an die eigene Vollkommenheit ermöglicht es ihm, seiner persönlichen Überzeugung den Wert des allgültigen νόμος zu substituieren, wie der Scholiast gut beobachtet hat (sch. 548); aus dieser Anschauung fliesst das Vermächtnis an den Sohn 550:

ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος,
τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος · καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός.

---

1) Es wäre noch nachzutragen, dass diese Forderungen des χρηστόν zunächst von dem oder den **Helden** gelten. Doch müssen auch die übrigen Bühnenfiguren in ihrer Art χρηστόν sein, wenngleich mit den durch Stand und Geschlecht gegebenen Beschränkungen (cf. 1454 a 18: ἔστιν δὲ (χρηστὸν) ἐν ἑκάστῳ γένει · καὶ γὰρ γυνή ἐστιν χρηστὴ καὶ δοῦλος, καίτοιγε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν.

2) Über den König Ödipus s. S. 63.

Dieser Zug ist ein Grenzwert. Die Quelle der höchsten Tugenden kann zugleich Ausgangspunkt einer „negativen Reihe" werden; und wirklich liegt hier seine ἁμαρτία beschlossen: genau entsprechend der Doppelbedeutung des Wortes μεγαλόφρων (wie auch in unserer Sprache „hoher Mut" und „Hochmut" ursprünglich dasselbe bedeutet). Der Glaube an die eigene Fehllosigkeit, der den der Unfehlbarkeit in sich schliesst, zieht die äusserste Konsequenz des Handelns nach sich, was dem Andern als „Starrsinn", Unbelehrbarkeit erscheint, als σκληρόν (cf. 595) (cf. die bitter ironischen Worte 677, sch. 815 b.). Ein Blick auf seine Umgebung lässt ihn diese als minderwertig erscheinen, führt ihn zur Verachtung aller andern und damit zum „sträflichen" Selbstgefühl. Was bedarf er fremder Hilfe, wenn er vollkommen ist? Nicht nur keiner menschlichen, auch nicht göttlicher. Das ist aber ein Denken, das dem Menschen nicht geziemt, es ist „übermenschliche" Gesinnung (777 μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν = 761) d. h. ὕβρις. — Wenn er diesem Gefühl Worte verleiht, so kann das nur ein geringschätziges Urteil über Götter und Menschen sein, eine γλωσσαλγία (sch. 762).

Und wirklich hat er höhnisch die Notwendigkeit von sich gewiesen, um göttlichen Beistand zu bitten (764 ff.): mit der Götter Hilfe kann auch der Feige Ruhm gewinnen; wider ihren Willen will er sich Ruhm erwerben (766 ff.). Ja, er hat Athenas freiwilliges Angebot ihm beizustehen mit frechen Worten abgewiesen (770 ff. cf. sch. ἀπώσατο τὴν συμμαχίαν αὐτῆς. sch. 118: θεομαχῆσαι). — Darum hasst ihn Athena und vernichtet ihn (118. 126 ff. cf. sch. 1). Die Lästerung[1]) der Göttin ist wohl der Anlass zu seinem Sturz, aber doch nur das ἁμάρτημα, ein Ausfluss seiner ἁμαρτία, welche in der Gesinnung der ὕβρις besteht, hervorgehend aus dem „Kraftstolz".

ὑπέρκοπον
μηδὲν πότ' εἴπῃς αὐτὸς εἰς θεοὺς ἔπος
μηδ' ὄγκον ἄρῃ μηδένα κτλ lautet die etwas aufdringliche Moral Athenas[2]).

Zur Vervollständigung seines Charakterbildes sei endlich auf eine zweite Reihe von Zügen hingewiesen, welche hervorgehen aus dem mit dem Selbstgefühl eng zusammenhängenden „Ehrgefühl".

Sein Ehrbegriff ist rein äusserlich; er besteht nach ge-

---

1) Diese wiederholt sich auch im Stück (112; dazu sch. ὑπεροπικὸν τὸ ἦθος. 589 f. „Ich bin mit den Göttern quitt" (666 f. cf. Nauck z. St.; die kühle Betrachtung seines Verhältnisses zu den Göttern 457 ff. 401 f. 450 f.

2) In dieser Einführung der ὕβρις in den Charakter des Aias ist das ἴδιον des Sophokles zu sehen, der in der überlieferten Gestalt nichts dergleichen vorfand. Er hat also erst die ἁμαρτία des Aias geschaffen; cf. Roemer, Philol. LXV, 1 p. 38.

meingriechischer Auffassung in dem Mass der Wertschätzung durch Aussenwelt — ganz wie die moderne „Standes- und Kavaliersehre“.

Er denkt somit nur folgerichtig, wenn ihm nach seiner Tat, die ihm sein Ansehen vor der Welt verscherzt (462 ff.), die ihn in griechischem Sinn ἄτιμος gemacht hat (cf. 462 ff. 364 ff. Nauck zu 366 — 427. 440), der Tod als einziger Ausweg bleibt (361. 391. 394 ff. 416 ff. u. s. f.) — ein Gedankengang, dem man auch heute noch begegnet. Seine „Schande“ besteht in der Feinde Spott (cf. 309. 324 ff. sch. 360. sch. 367. - 367. 382 f. (sch.) 454, cf. auch 408 ff.). Ohne eine Spur von Reue — er erklärt ja selbst zu alt zu sein, um sich belehren zu lassen (595) — geht er in den Tod. Es ist wichtig zu bemerken, dass sein Charakter, also auch seine Gesinnung gegen die Götter, im Stück nicht die geringste Veränderung erfährt. Er bedauert nur, dass seine Feinde ihm entkommen seien (373 ff. 446 ff.) und hegt als letzten Wunsch den, seinen Hass in ihrem Blut zu kühlen (388 ff.). Konnte er nicht καλῶς leben, so stirbt er καλῶς: das ist sein Wahlspruch (479 f.)[1]. —

Seine ἁμαρτία ist die aus dem Bewusstsein seiner Kraft und seines Werts entspringende Überhebung.

Wir wenden uns zu Kreon und Antigone.

Kreon ist der Vertreter des Staatsprinzips (209 f.) — das ist seine Grösse und Schwäche: seine Grösse, indem er der Rücksicht auf den Staat alles Andere unterordnet (182. 187 ff.), seine Schwäche, indem er durch Identifizierung der Stellung des Einzelnen zum Staat mit dessen sittlichem Wert (207—210. 518) das Recht des Individuums verkennt und sich zu den schlimmsten Verstössen gegen die wahren ethischen Pflichten führen lässt. Seine Programmrede (162 ff.) zeigt ihn als Ideal des Fürsten (178 ff.): er will nur der erste Diener des Staates sein — sehr bald substituiert er dem Staate die eigene Person. Übertreibung und Voreiligkeit im Folgern (199. 289), untrennbar von Misstrauen (221. 290. 295 f. 310 f. 326. — 1035 ff.) und tyrannischer Härte, führen ihn, ähnlich wie den König Ödipus, auf die Bahn falscher Schlüsse und Vermutungen. In den Vordergrund tritt das Bestreben eifersüchtiger Wahrung der eigenen Macht (736 ff. 1057), schliesslich der Kult des reinen Machtbegriffs (744:

ἁμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;).

Gefühlsroheit tritt zu Tage (569. 760), und während er in pedantischer Kleinlichkeit jedes ἄγος ängstlich zu vermeiden trachtet (775. 889), begeht er die schlimmsten Blasphemien und Religionsfrevel (487. 658. 779 sch.: πλήρης ὀργῆς καὶ ἀβουλίας.

---

1) Sehr wirkungsvoll ist die Gegenüberstellung des andersgearteten Ehrideals Tekmessas (485—524); beider Reden schliessen mit einer Definition des εὐγενής: „Der wahre εὐγενής stirbt, weil er die τιμή verloren (479)“ — „Der wahre εὐγενής hat die Pflicht der Selbsterhaltung — aus Dankbarkeit (522 ff.).

780 1040. 1044 (!). (1067 ff.). 1350). Das alles fliesst aus dem Glauben an die alleinige Richtigkeit des eigenen Wollens (705 ff.) und aus der damit gegebenen rücksichtslosen Durchsetzung (*αὐθαδία* 1028) dieses Wollens, einer Konsequenz des Handelns (711), welche kein Nachgeben kennt (1029. 1096. 1102) — ein Verstoss gegen das *φρονεῖν* (1051 f. 1348. 1353) und die *εὐβουλία* (1026. 1050. 1098. 1242 *ἀβουλία* = *δυσβουλία* 1269. 1265).

Diese *σκληρότης* (cf. 1362), der es schlechthin unmöglich ist, die relative Berechtigung eines anderen sittlichen Standpunkts anzuerkennen, bildet seine *ἁμαρτία*. Sie ist, wie bei Aias, die Übertreibung eines berechtigten, ja edlen Zuges.

Kreon bleibt ein *ἦθος χρηστόν*: er hat ja nur im Übereifer gefehlt; was er wollte, geschah für Andere — oder er glaubte es wenigstens. Hat er schwer geirrt, so hat er doch nirgends aus bösem Willen gehandelt. Wie weit er von *μοχθηρία* entfernt ist, zeigt der Schluss des Stückes, wo der Gebrochene sich aufs Härteste anklagt.

Man läuft stets Gefahr, Kreons Charakter nicht gerecht zu werden, weil Antigoneus Geschick das Mitleid des Zuschauers vorwegnimmt.

Man hat vielfach versucht, **Antigone** als unschuldig leidend darzustellen [1]) Dann wäre ihr Schicksal allerdings *μιαρόν*. Doch ist sie nicht weniger und nicht mehr *ἐπιεικής* als andere sophokleïsche Helden. Man hat geglaubt, Antigone sei deshalb unschuldig, weil das Staatsgesetz oder vielmehr das königliche *κήρυγμα* ungerecht und unsittlich sei, während sie eine heilige Pietätspflicht erfülle, erfüllen müsse.

Es ist völlig gleichgiltig, ob der königliche Erlass berechtigt ist oder nicht, man mag ihn — was übrigens kaum der Fall ist — als „durchaus unsittlich nach attischem Rechtsbegriff" brandmarken [2]) — das mag alles sein, zweifellos wollte der Dichter sogar das *κήρυγμα* als Frivolität erscheinen lassen: es ist darum nicht weniger verbindlich als jeder andere königliche Befehl [3]). Antigone übertritt den Befehl nicht nur des Königs, sondern auch des pater familias (*κύριος*) zweimal und rühmt sich noch dessen.

Der Einwand, die Forderung der Erfüllung der Pietätspflicht gegen den toten Bruder sei eine absolute für Antigone gewesen, ist richtig, insofern sie für den tatsächlichen Charakter der Heldin das war — ob aber allgemein?

Der Lösung der Frage können wir nur näher kommen, wenn

---

1) cf. Lehrs, Pop. Aufs. p. 69. — Neuerdings Bellermann in Wolffs Ausg. p. 119 ff.

2) cf. Bruhn, Einl. zu Naucks Ausg. S. 16.

3) cf. Hirzel, *Ἄγραφος νόμος* p. 66. — „Mag die Idee, die sie vertritt, sittlich noch so berechtigt und hoch, mag die Macht noch so verblendet und roh sein, die politische Notwendigkeit bleibt dieselbe" (Ribbeck, Sophokles u. s. Trag. p. 21).

wir den Dichter selbst um seine Meinung befragen: wie wird die Tat im Stück selbst beurteilt?

Ismene nennt die Schwester ἄνους (99), ebenso Kreon (562), was ja wenig beweist. Aber was ruft der Chor, welcher der Heldin doch gewiss seine Teilnahme nicht versagt, als in Antigone die Täterin herbeigeführt wird?

ἐς δαιμόνιον τέρας ἀμφινοῶ | τόδε. (376 ff.)

Er nennt ihr Tun eine ἀφροσύνη (382). Gegen die Tat als solche, die Bestattung, kann sich der Tadel nicht richten, da diese ja vorher (278) vom Chor als θεήλατον ἔργον bezeichnet wurde: er muss sich gegen die Person der Täterin wenden. Das erklären deutlich die Alten: ἐκπλήττονται ὅτι γυνὴ ἦν ἡ ὑπερβᾶσα τὸ κήρυγμα (sch. 376); cf. auch sch. 222 (484. 525. 678. 680).

Wenn auch die Tat dem Herzen der Heldin alle Ehre macht — wie ja der Chor das Rühmliche anerkennt (817 (Ant.) κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσα. 837. 871: εὐσέβεια!) —, so ist die Heldin doch aus dem Rahmen des griechischen Weibes getreten. Ihre Schuld beruht darin, dass sie sich die Berechtigung zu einer Handlungsweise zumisst, die ihr nach Alter und Geschlecht nicht zukam. So meint es auch der Chor: 821: αὐτόνομος „deinem eigenen Nomos folgend“ und 875 σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά cf. sch. 820 καινῷ νόμῳ (!) χρησαμένη.

Man lächelt vielleicht darüber, die Schuld der Antigone in der Ausserachtlassung dessen, was für das leibliche Wohl von Vorteil ist, finden zu wollen — aber der gewöhnliche Grieche empfand anders über die weibliche φύσις und die griechische Liebe zum Leben hatte noch nicht christlichem Märtyrertum Platz gemacht. Insofern sagt Böckh [1]) mit Recht: „Sie musste den Göttern des Polyneikes die Bestattung anheimstellen.“ Das kann sie nicht, ohne ihren Charakter negieren.

In zweiter Linie ist Antigone allerdings das „Opfer des Konflikts“. Nur insofern kann man von „Schuldlosigkeit“ reden, als der Dichter einen der Fälle vorführt, wo infolge des Zusammenstosses zweier ethischer Pflichten, von Herrschergebot und Gebot des Herzens, der Mensch gegen eines fehlen muss, somit die Wahrung der eigenen Reinheit gar nicht in seiner Macht liegt.

Wichtig ist, dass Antigone selbst ihren Tod für gerechtfertigt erachtet. Sie weiss im Voraus, was sie zu fürchten hat und ist bereit die Folgen ihrer Handlungsweise zu tragen: damit gibt sie ihre Verfehlung zu (72. 97. 460 ff. 497. 547. 555). Auch sie, nicht nur Kreon, wird im Glauben an die Berechtigung des eigenen Tuns bitter ungerecht gegen andere, gegen

1) Abhandlgn. zu s. Ausg. p. 162.

die schwächere Schwester lieblos und gehässig (82. 86 f. cf. sch. ἅμα δὲ καὶ ἐφυβρίζει. 93). Ihr Benehmen gegen Kreon ist nicht Freimut, sondern grenzt hart an Frechheit und Hohn: man vergesse nicht, dass ein griechisches Mädchen so zu seinem König — hier nicht zum Oheim — spricht (cf. 470. 497. 499 ff. 506 f.). Der Chor hat Recht in seinem Urteil: γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῖ πατρός (471 f.) (cf. sch. σκληρόν).

Dass der Dichter selbst in Antigonens Tat einen Verstoss gegen die vom griechischen Weib zu beobachtende Sitte sieht, gibt er unzweifelhaft zu erkennen in jener Abschiedsszene, in der Antigone zum Tod geführt wird und in rührenden Worten Abschied vom Leben nimmt (806 ff.). Dadurch, dass die Heldin hier als echt griechisches Weib vorgeführt wird, wird ihre Tat in die richtige Beleuchtung gerückt: sie vermochte im Überschwang des Gefühls eine grosse Tat zu tun, aber die Folgen vermag sie kaum zu tragen. Ihr Charakter wird uns liebenswerter, weil er menschlicher wird.

So beruht Antigonens ἁμαρτία in dem Sichhinwegsetzen über die von der Sitte dem griechischen Weib gezogenen Schranken, darin, dass sie ein ungriechisches, weil übergriechisches Weib, eine „Heroine“ ist.

Wir greifen noch eine Frauengestalt heraus: **Deianeira.**

Deianeira, unter den uns erhaltenen Personen „die innigste Frauenseele, die Athens Bühne beschritten hat“ (Rohde), muss durch die Tat, durch welche sie Gutes zu wirken hofft, sich und andere ins Verderben stürzen.

Die aufopfernde Liebe zu Herakles, die rührende Angst und Sorge um den Geliebten, die Milde und Bescheidenheit, die Zärtlichkeit gegen den Sohn, besonders das mitleidsvolle Herz, das sich keinem Unglücklichen verschliessen kann, machen sie uns zur liebenswürdigsten Figur.

Und doch, wenn sie andere ins Verderben zieht und selbst untergeht, ist ihr Schicksal nicht μιαρόν, sondern selbstverschuldet. Freilich, ihr Verschulden ist unendlich klein, aber ausreichend solches Unheil heraufzuführen: das gerade macht sie zur tragischen Person.

Ihre ἁμαρτία erkennen wir in zwei Charakterschwächen: in ihrer Leichtgläubigkeit und ihrem Leichtsinn, dem raschen, unüberlegten Zugreifen.

Ihre Leichtgläubigkeit beweist sie, dass sie der ἐντολή des sterbenden Kentauren arglos Glauben schenkt — nicht damals, da sie die junge harmlose νύμφη war —, sondern jetzt unmittelbar vor der Tat als gereifte, erfahrene, durch viel Trübsal geläuterte Matrone, die doch sonst so viel Neigung zu Misstrauen und Schwarzsehen hat (cf. 4 ff. 293 f. 304 ff.). Sie hatte wirklich keinen Grund, dem θήρ Glauben zu schenken, dessen

Tod sie veranlasst hat (707 ff.) — wie sie selbst später zur Vergrösserung ihrer Schuld ausführt; auch ist ihr die tötliche Wirkung der Pfeile des Herakles und alles dessen, was von ihnen berührt wird, nicht unbekannt (714 ff.).

Dazu kommt das überschnelle Zugreifen, die oberflächliche Raschheit im Handeln, die aus einem unbegreiflichen Sicherheitsgefühl hervorgeht. Im Begriff das angebliche *φίλτρον* abzuschicken gibt sie dem Chor, der nach der *πίστις* des Zaubers fragt (588), ehrlich zu, ihre *πίστις* auf dessen Ungefährlichkeit sei nur ein *δοκεῖν*; sie ist sich nicht bewusst, welche Schwäche sie hiemit eingesteht (590 f.)

οὕτως γ' ἔχει ἡ πίστις, ὡς τὸ μὲν δοκεῖν
ἔνεστι, πείρᾳ δ' οὐ προσωμίλησά πω

— ein Fehler, den der Chor deutlich rügt (592 f.). Auch diese Warnung des Chors, der auf eine vorherige *πεῖρα* dringt, missversteht sie in ihrer Hast: sie wolle ja an Herakles die Probe vornehmen, entgegnet sie (594), „wir werden es ja gleich erfahren" — und so stürzt sie Herakles und sich selbst ins Verderben.

Es ist ergreifend zu beobachten, wie Deianeiras *ἁμαρτία* unendlich gering ist und doch ausreicht, die allein wirkende Ursache ihres Untergangs zu sein. „Von Schuld fällt auf Deianeira bei einem Schritt, dem das höchste Ziel eines edlen Weibesherzens vorschwebte, nur so viel als hinreicht, um ihr zartes Gewissen zu erdrücken und den Vorwürfen anderer Schein zu geben" [1]. Ihr Schicksal ist um so tragischer als gerade die verhängnisvolle Tat eine edle Absicht verfolgte: *ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη* (1136).

Vielleicht ist Deianeira überhaupt das zarteste Beispiel, das die griechische Tragödie für die aristotelische Lehre vom tragischen Helden uns aufbewahrt hat; sie ist, wenn eine, *ἀνάξιος δυστυχῶν* und doch nicht ohne *ἁμαρτία*.

Schliesslich sei der Charakter des **Ödipus Rex** besprochen. Wegen der Schwierigkeit, ihn als tragische Person zu fassen, blieb er bis zuletzt vorbehalten. Die Schwierigkeit liegt darin, dass Ödipus von Aristoteles als tragischer Mustercharakter in unmittelbarem Anschluss an die *ἁμαρτία* aufgeführt wird, während gerade der Nachweis einer die *μεταβολή* begründenden *ἁμαρτία* hier besondere Schwierigkeiten bietet.

Betrachten wir den Charakter selbst. Ödipus' edelste und hervorstechendste Eigenschaft bemerkt der Scholiast gleich zu Anfang: *φιλόδημον καὶ προνοητικὸν τοῦ κοινῇ συμφέροντος ἦθος* . . und *εὔνοιαν ἔχων* — ein Zug, der seinen schönsten Ausdruck findet 443.

ἀλλ' εἰ πόλιν μὲν ἐξέσωσ', οὔ μοι μέλει.

(1 ff. 6 f. 12 f. 58 ff. 62 ff. (80). 93 (sch. *εὐνοϊκὸν ἦθος*) 253/4.

1) Nauck, Einl. p. 24.

sch. 287 (κηδεμονικόν = sch. 312) 300. 314 f. 322. 340. 443. 658 f. 669 f. auf die Bitte des Chors:

κεἰ χρή με παντελῶς θανεῖν,
ἢ γῆς ἄτιμον τῆσδ' ἀπωσθῆναι βίᾳ) [1].

Ein zweiter Hauptzug in seinem Bild ist die Frömmigkeit, die ihn nicht minder als die Fürsorge des Landesvaters antreibt, Apollons Willen zu erfüllen (68. 75. 145 f. 244 f. 274. 280). Mit Entsetzen bebt er vor dem Gedanken zurück, selbst ein Verfluchter zu sein (830 ff.); und deshalb ist ihm seine Tat, nachdem er sie erkannt, so furchtbar, weil er in ihr den Ausdruck des Götterhasses sieht (1345 1518) [2]; seine tiefe Religiosität treibt ihn dazu, sich selbst möglichst wenig zu schonen, er kann sich nicht genug tun in der Selbstbestrafung und fordert schleunige Ausführung des eigenen κήρυγμα (1369 ff. 1382. 1410 ff. 1436 f. 1441. 1449). Und kein Wort des Unwillens oder der Anklage gegen die Götter kommt über seine Lippen nach der furchtbaren Entdeckung; in herzbewegenden Klagen, aber nicht Anklagen, strömt er sein Leid aus. Wohl erkennt er in Apollon den, der sein Leid herbeigeführt (1329), den Schuldigen erkennt er in sich selber.

Die Liebe ist eine weitere Grundlinie seines Wesens, die zu den Untertanen wie die zu den vermeintlichen Eltern (999!), zur Gattin (588. 700. 772 f. 950), zu den Kindern (1464 ff. 1480 f. 1503).

Neben diesen edlen Zügen läuft aber eine zweite Reihe von Eigenschaften, die nach anderer Richtung weist.

Wenn er gleich anfangs sich als den berühmten Ödipus vorstellt (8), nach Mitteilung des Orakels das hohe Wort spricht (132):

ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὖθις αὔτ' ἐγὼ φανῶ

(cf. 145), wenn er sein Wissen und Können geflissentlich hervorhebt (396. 441), welches der Chor dankbar anerkennt als die den Staat rettende σοφία (33. 510), so ist das einem berechtigten durch unerhörtes Glück gesteigerten Selbstbewusstsein zuzuschreiben. Und doch klingt schon hier ein Unterton mit, der an Selbstverherrlichung streift. Dieser Wissensstolz (396 ff. sch. 393. 441) nähert sich dem Glauben an die eigene Unfehlbarkeit (576), macht seinen Träger herrisch (Wilam. zu 558. 628 f. 1148. 1152) und unempfänglich für Belehrung (545), lässt ihn das Wissen anderer gering achten (357) oder sich absichtlich gegen dieses verschliessen (365) — Züge, welche Kreon treffend zusammenfasst mit αὐθαδία (549).

Wir erschrecken, wenn das Bild des patriarchalischen φιλόδημος βασιλεύς in der Teiresiasszene (300 ff.) plötzlich so andere Züge annimmt: Teiresias weigert die Auskunft und der König,

1) sch. φιλόκοινον. — Sein Eifer das Orakel zu erfüllen cf. 132 ff. 216 ff. 283. 288. 287 sch. (σπουδή). sch. 300.

2) Das Sophisma 969 f. ist nicht Frivolität cf. S. 16.

zwar anfänglich noch getragen von der Liebe zur πόλις, tritt plötzlich wie ein „Tyrann" vor uns.

Seine ἀπιστία, der typische Zug der jüngeren Tyrannis (124. 296. 345 ff. (354 sch.) 380. 388. 533 f. 546), seine Heftigkeit und sein aufbrausender Zorn (334 f. 345 (ὀργή). 354 sch. 363. 368. 387 ff. 430 ff. — Chor: 405. — Kreon: 674 f. — OC. 435), der selbst vor unedler Verhöhnung körperlicher Gebrechen nicht Halt macht (371 ff. 389 f.), führen ihn immer weiter auf der Bahn des Irrtums. Seine gefährlichste Eigenschaft, die Kehrseite der σοφία, die „übergrosse Klugheit", eine Kombinationsgabe, welche ebenso rasch als oberflächlich (293, cf. Nauck z. St. 439) die Tatsachen in eine innere Verbindung bringt und ihren Träger zu den voreiligsten Schlussfolgerungen verführt [1]) — was der Chor trefflich charakterisiert (617) mit ταχὺς φρονεῖν — (cf. 125. 139. 345 ff. 380 ff. 533 ff. (548. 552. 572 f. 582), lässt ihn den Boden der Sachlichkeit vollständig verlieren (608. 656 f. 681).

Diese Schwächen führen den König so weit, dem eigenen Schwager nicht nur die Anklage des Trachtens nach Krone und Leben entgegenzuschleudern, diese der geringsten tatsächlichen Unterlage entbehrende (608. 658 f. 681) Beschuldigung tritt sofort mit der Sicherheit des absolut Erwiesenen auf: so dass sich der König so weit verliert, das Todesurteil über den Schwager auszusprechen (623).

Aber dieses furchtbare Sichaufbäumen wird verständlich durch seine Lage: dass ihm, Ödipus, dem König von Theben, vom Seher ohne weitere Begründung ein Mord zugeschoben wird, von dem seine Seele sich rein weiss, muss ihn aufs Äusserste erbittern. Und den edlen Grund seines Charakters zeigt er doch wohl darin, dass er den Seher ungekränkt gehen und sich auf die Bitte des Volkes rasch bereit finden lässt, sein Urteil über Kreon zurückzunehmen — und sei es um den Preis des eigenen Lebens (669). —

Ödipus ist ein treffliches Beispiel des ἐπιεικής: seine αὐθαδία, die vorschnelle, übereifrige Hast, der Zug des ταχὺς φρονεῖν, die ὀργή und ἀπιστία bilden seine ἁμαρτία.

Aber, wendet man ein, diese ἁμαρτία bewirkt ja gar nicht die μεταβολὴ εἰς δυστυχίαν, wie Aristoteles fordert. Denn schon bei Beginn der Handlung ist Ödipus der Vatermörder und Gatte der Mutter. Das ist richtig. Denn ob die im Stück selbst vorgeführten Fehler an seinem Untergang schuld sind, ist nicht angedeutet.

Freilich mag man eine gewisse „Schuld" finden in seinem von ihm selbst erzählten Verhalten, das er nach Befragung des delphischen Gottes befolgt (794): Als das Orakel ihm die Auskunft über die Eltern geweigert, ihm vielmehr nur das drohende

1) Auf das klassische Beispiel vorschneller Vermutung, die sich ihm alsbald zur Gewissheit verdichtet, der Annahme gedungener Mörder des Laios (124 f.), ist oben hingewiesen S. 13.

unvermeidliche Fatum (χρή 791. 854. 995) verkündet hat, „da", erzählt er,

„ἐγὼ ἐπακούσας ταῦτα τὴν Κορινθίαν
— ἄστροις τὸ λοιπὸν τεκμαρούμενος — χθόνα
ἔφευγον. κτλ. (794 ff.)".

Es lässt sich in diesem voreiligen Schluss: „Polybos und Merope sind meine Eltern" wohl der ταχὺς φρονεῖν erkennen. Freilich die Gewissheit des Gegenteils hat er ebensowenig. Jedenfalls ist diese Handlungsweise kaum hinreichend, seinen Fall zu rechtfertigen. —

Man wird wohl darauf verzichten müssen, eine die μετάβασις begründende ἁμαρτία in unserem Stück finden zu wollen. Es lässt sich nicht einmal feststellen, ob sein Charakter die wirkende Ursache seiner Greueltaten und seines Sturzes enthält. Selbst in diesem Fall aber lägen diese ἔξω τοῦ δράματος.

Bei Betrachtung dieses Geschicks „muss jeder Gedanke an eine sogenannte Schuld fern gehalten werden. Nur begreiflicher macht uns das heisse Blut des Unglücklichen, das rasche Aufwallen seines ungerechten Zornes gegen Kreon und Tiresias, die doch seiner schonen wollen, sein hastiger Eifer, der ihn die Bahn des Verhängnisses nur um so rascher hinabtreibt, die rücksichtslose Energie, womit er alle Schleier von dem schon dämmernden Geheimnis abreisst, dass er am wenigsten der Mann war, um den Schlingen des lauernden Schicksals zu entgehen" (Ribbeck, a. a. O. p. 24)[1]).

Es ist zweifellos, dass mit der Unmöglichkeit eine ἁμαρτία als Ursache seines Leidens zu erweisen, Aristoteles' Vorschrift nicht erfüllt ist. — Deshalb ist Ödipus jedoch nicht schuldlos. Er muss Fehler haben, soll sein Geschick nicht μιαρόν erscheinen.

Jetzt können wir den Anblick des Geschlagenen leichter ertragen, weil wir ihn vorher in seinen Fehlern gesehen haben. Und wenn es nicht diese Fehler sind, die ihn zu Fall gebracht — sein Unglück ist uns erträglich; denn wir wissen, dass er Fehler hat (cf. E. Bruhn a. a. O. p. 36).

Aber von einer ἁμαρτία im Sinn der Poetik kann keine Rede sein.

Wie oben bemerkt, steigert sich die Schwierigkeit zur Unmöglichkeit, Aristoteles' Forderungen an Philoktet, Elektra und Ödipus auf Kolonos nachweisen zu wollen. Alle drei Stücke enthalten an Stelle der in der Poetik geforderten μεταβολὴ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν eine μεταβολὴ ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (cf. OC. 394: νῦν γὰρ θεοί σ' ὀρθοῦσι); damit wird aber zugleich die Voraussetzung einer ἁμαρτία hinfällig. In der Tat hält es schwer, an diesen Figuren eine „Schuld" oder vielmehr eine ἁμαρτία im Sinn der Poetik finden zu wollen, sowohl bei Elektra, als bei Ödipus, welches Stück ja gerade den Zweck

1) cf. Rohde, a. a. O. p. 236 und A. 4; p. 244; A. 1.

hat, die Schuldlosigkeit des Helden darzutun (cf. 240. 273. 966. 970 f.). Ebensowenig lässt sich bei Philoktet von eigentlicher ἁμαρτία sprechen, die sein Unglück begründete; vielmehr wird er, „ein reiner guter naiver Mensch ohne Falsch und Fehl“, (Rohde), ausdrücklich als „Märtyrer für das Wohl der Gesamtheit“ auf Grund eines unerforschlichen Ratschlusses der Götter dargestellt (191—200)[1].

Die Frage, wie sich Aristoteles zu solchen Gestalten verhält, ist oben (S. 55) behandelt.

Ob er ihnen wirklich das Prädikat ἡ κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγῳδία (1453 a 22) vorenthalten haben sollte, wird schwerlich auszumachen sein[2].

Man wird einwenden, die Charaktere der Elektra und des Philoktet seien mit dem Fehlen einer ἁμαρτία μεγάλη doch noch nicht völlig ἐπιεικεῖς = sittlich vollkommen. Das sind sie allerdings sicher nicht; aber der Mangel einer eigentlichen ἁμαρτία lässt sie doch der Vollkommenheit schon recht nahe kommen, und Aristoteles, der nur 3 Qualitätskategorien der Charaktere aufstellt: πονηρός, ἐπιεικής = vollkommen und ἐπιεικής = χρηστός, würde sie eher der zweiten als der dritten einordnen, weil das Hauptmerkmal der χρηστότης, die ἁμαρτία, fehlt.

Doch hat auch hier Sophokles gesorgt, dass die Charaktere im Rahmen des Menschlichen bleiben und nicht sittliche Ideale seien.

Elektra, allein dem Gedanken an ihre Mission, der Rache des toten Vaters, lebend, ist ebenso einseitig und ungerecht in

1) Über den Grund des Bisses der ἔχιδνα der Chryse lässt uns der Dichter absichtlich im Unklaren (194. 265. 1357), womit er deutlich sagt, dass er hier keine Verschuldung der Helden sehen will; im Gegenteil dieser leidet sein ἄλγος ἐκ θείας τύχης (1326), nicht anders als OT. — Dies gegen die Versuche, in Philoktet eine „Schuld“ hereinzudeuteln.

2) Einen indirekten Beweis für das latente Anerkennen dieser Kompositionsform durch Aristoteles gibt vielleicht die Beobachtung, dass bei der Aufzählung der als untragisch aufgeführten Möglichkeiten des Falls, dass der ἐπιεικής (sittlich Reine) aus Unglück in Glück gerät, nicht gedacht ist. Vahlen sieht für diese Unterlassung keinen Grund (Beitr. II, p. 99) nnd andere Erklärer haben durch Einfügen dieses 4. Falls dem Text nachhelfen zu müssen geglaubt. (cf. Überweg a. a. O. p. 69. A. 55; Susemihl p. 121). Vahlen hält diese Möglichkeit für „an sich untragisch“; es ist aber kein Grund abzusehen, weshalb Aristoteles die Motivierung hier hätte weglassen sollen, nachdem er in den andern Fällen das Untragische ausdrücklich nachweist. Allerdings ist nicht zu leugnen, dass die μεταβολή der Elektra und des Philoktet in erster Linie das φιλάνθρωπον befriedigt. Aber ἔλεος und φόβος erregen sie doch auch, ohne dass freilich diese Wirkungen Ergebnis der σύστασις τῶν πραγμάτων seien, wie es sonst der Fall ist. Das ἐλεεινόν und φοβερόν ist vorhanden im Anfang und Fortgang des Stückes, wo die Helden leidend vorgeführt werden; allerdings steigert sich das tragische Gefühl nicht, sondern es nimmt ab im selben Masse als die Aussicht auf glücklichen Erfolg zunimmt.

der Beurteilung der Andern, die ihren Herzensstandpunkt nicht teilen, wie Antigone. (cf. Ribbeck a. a. O. p. 14 ff.).

Philoktet ist keine ideale Persönlichkeit. Seine von ausgeprägtem Rechtsgefühl ausgehende, dabei aber in Starrsinn ausartende Rachsucht, sein Misstrauen und Zorn treten klar hervor; die lange Zeit der Leiden und Entbehrungen hat ihn verwildert, *ἠγρίωται* (1321); er ist freundlichem Zureden unzugänglich geworden, „egoistisch und engherzig" — durchaus keine erfreulichen Charakterzüge, aber alle verständlich und entschuldigt durch seine Lage.

Auch Ödipus auf Kolonos ist mit nichten der edle, über alles Menschliche erhabene Heros, den man in ihm zu feiern pflegt. Er ist *χρηστός*, wie der Chor ausdrücklich bemerkt (1014), ganz in unserem d. h. aristotelischem Sinn.

„Dieser wilde, zornige, mitleidlose, den Söhnen gräulich fluchende, der Vaterstadt Unglück rachgierig vorausgeniessende Greis hat nichts von dem „tiefen Gottesfrieden", der „Verklärung des frommen Dulders", welche die herkömmliche Literarexegese zumeist bei ihm wahrnehmen möchte"[1]).

Man mag also sehr wohl das aristotelische *χρηστόν* auf diese Charaktere anwenden, wenngleich eine *ἁμαρτία* als bewirkende Ursache einer *μετάβασις εἰς δυστυχίαν* nicht vorhanden ist.

Die Betrachtung sophokleïscher Charaktere liefert das Ergebnis, dass die Vorschriften der Poetik über die sittliche Höhe des tragischen Charakters des Helden bei den erhaltenen Stücken des Sophokles zutreffen, sofern keine Person als Träger eines *πονηρὸν ἦθος* vorgeführt ist; dass dagegen eine *ἁμαρτία* als begründende Ursache einer *μεταβολή* in der Mehrzahl der Fälle (4) nicht vorhanden ist.

3. Euripideische Charaktere.

Ein wesentlich anderes Resultat wird die Betrachtung einiger Charaktere des **Euripides** ergeben[1]).

Ein Musterbild euripideischer Zeichnung ist **Medea.**

Die Auffindung der einzelnen Züge wird erleichtert durch Medeas Selbstcharakteristik, die so kurz wie treffend ihr Wesen bezeichnet:

807 ff. *μηδείς με φαύλην κἀσθενῆ νομιζέτω*
μηδ' ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου
βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ.

Die ersten Worte deuten die ungeheure Energie des Wol-

---

1) Rohde, Psyche II^3 p. 244 A. 2.

2) Ich habe mich im Folgenden auf einzelne besonders bezeichnende Fälle beschränkt.

lens und Handelns an, die aus dem Bewusstsein des eigenen Wertes entspringt, und setzen die Heldin in Gegensatz zum griechischen Weib, das ihr als ängstlich und kleinmütig (*φαύλη* schol.: *ἀντὶ τοῦ εὐτελῆ, ἁπλῆν, δειλήν*) und somit als unfähig zu grosser Tat (*ἀσθενῆ, ἡσυχαίαν*) erscheint. Sie ist „von der andern Art“: Der Zug, der ihr ganzes Tun leitet, ist der edle Stolz des Weibes und der Königstochter, ihr „Ehrgefühl“, das den Spott der Feinde nimmermehr erträgt. All ihr Handeln untersteht dem Gedanken, kein *γέλως* der Feinde zu werden (383. 404. 797. 810. 1049). Ihr entspringt die staunenswerte Kraft ihres Tuns. — Die List kennzeichnet sie als Weib (*σοφή* 303. 368 ff. 384 ff. 406 ff.), als Barbarin die Zauberkunst (285. 385). Sie ist das Kind der Natur mit der Unmittelbarkeit seiner unbezähmten Affekte „furchtbar meinen Feinden und meinen Freunden wohlgesinnt.“ Die Stärke ihres Hasses wie ihrer Liebe, die selbst dem Griechen, der zu hassen und zu lieben versteht, entsetzliche Denkart, sind die Grundlagen ihres Wesens und des Dramas.

Von Jason getäuscht, weiht sie ihre Zukunft nur der Rache am Verräter ihrer Liebe (265 ff. 334 ff. (340 ff.) 364 ff. 374 f. 395 ff. 465. 472. 772 ff. 794. (933 ff) 1050 ff. 1360 ff. 1386 ff. 1392 ff.). Ihrem Hass opfert sie ihr Liebstes (817).

Die Schilderung des Seelenkampfes Medeas gehört wohl zum Höchsten, was je menschliche Kunst geschaffen. Sie liebt ihre Kinder, wie je eine Mutter ihre Kinder geliebt hat. Ihr Mordplan scheint festzustehen: da sieht ihr geistiges Auge die unschuldigen Kleinen — sie kann nicht die grause Tat vollbringen (1042 ff. 1056 ff.) Aber die im Tiefsten verletzte Weibesehre stösst sie zurück auf die dunkle Bahn: Jason muss der furchtbarste Schlag treffen und sollte sie selbst das Bitterste leiden [1]. Eines stärkeren Ausdrucks ist die Mutterliebe nicht fähig als dessen, welchen die Szene mit Jason (900 ff. 922 925 etc.) und der grossartige Monolog vorführt, wo Medea von Stürmen des Muttergefühls und Rachedursts förmlich geschüttelt wird (1021 ff. 1027 ff. 1057 ff. 1062 ff.). Zweimal ist sie entschlossen, sich den entsetzlichsten Schlag zu ersparen

(1046 f.: *τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς*
λυποῦσαν αὐτὴν δὶς τόσα κτᾶσθαι κακά;

cf. sch. *θαυμάσαι δέ ἐστι τὸν ὑπερβάλλοντα θυμὸν ὃν ἔχει*

1) Die Meinung, als sei der Kindermord durch die Furcht bestimmt, die Kinder in Feindeshand lassen zu müssen, oder auch nur mitbestimmt, ist abzuweisen (cf. sch. 1062). Wenn der Tod der Kinder den Vater am schwersten trifft, so müssen sie ihm das Teuerste sein; und dann haben sie ja den Tod nicht zu fürchten (der folglich unlogische Gedanke 1062 f. ist daher auch nur im Moment besinnungsloser Erregung geäussert, in dem Moment, wo Medea alle Kräfte und Gründe für die Tat sammeln muss!) Sie hätte die Kinder ja auch mitnehmen können. Aber solche und ähnliche Gedanken will der Dichter durchaus fernhalten. Ihre Tat soll nur ein Racheakt sein.

κατὰ τοῦ Ἰάσονος ἡ Μήδεια, ὅτι καίπερ προσδοκῶσα μειζόνως λυπηθήσεσθαι, ὅμως ὑπὲρ τοῦ λυπῆσαι τὸν Ἰάσονα αἱρεῖται τούτους φονεύειν. 1042 ff. cf. sch. 1048. sch. 1049. 1056 ff. 1070 ff. 1242 ff.), aber die alle Rücksichten erstickende dämonische Macht der Rache siegt (1040 ff

1079: *θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,*
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

1127. 1132 f. 1160. 1338 ff. 1398; dazu sch. 1046).

Der Scholiast hat nicht unrecht, wenn er sagt, Medeas Handeln geschehe nicht aus freiem Willen, sondern stehe unter einer zwingenden Macht (sch. 1056: *οὐ προαιρέσει, ἀνάγκῃ δὲ τοῦ τοὺς ἐχθροὺς ἀμύνεσθαι*; vergl. auch sch. 899).

Darin liegt das tragische Problem, dass Medea in dem Schlag, den sie gegen Jason führt, sich selbst tötlich trifft[1]).

Sie mag wohl Anspruch auf das aristotelische *χρηστόν* erheben.

Ganz anders das Gegenspiel der Barbarin. **Jason** ist das Abbild des Schurken. Es findet sich an ihm kaum ein edler Zug ausser der Liebe zu seinen Kindern, und auch diesen hält er die Treue nicht, weil er in ihre Verbannung willigt; er liebt sie am meisten, nachdem sie tot sind (cf. Arnims Ausgabe, Einl. p. XX). Der Prototyp des Egoisten, der dem einzigen Bestreben, „Karriere zu machen“, seine Familie opfert. Ruhm- und ehrsüchtig (17. (70.) 489. 492. 495. 553 f. 559 ff. 565. (576.) (578.)) (cf. sch. 910), ergreift er mit Freuden die Gelegenheit, durch die Hand einer Fürstentochter wieder zu Macht und Ansehen zu kommen.

Er ist ein Meister der Heuchelei. In seiner Rede (522—572), voll widerwärtigster Rhetorik, wagt er den Beweis zu führen, sein Handeln sei von der Rücksicht auf seine bisherige Familie diktiert (464 f. 522 ff. 595. 620 ff.) und Medea ihrerseits ihm zu Dank verpflichtet (450. 453. 457. 527 ff. 533). Die Kunst gleissnerischer Verstellung, die den Gegner ins Unrecht und sich selbst ins Recht setzt, handhabt er mit vollendeter Geschicklichkeit (614. 620 f.) — Medea zeigt, was an seinem „Edelmut“ ist (595 ff. 620 *φίλος*; 548 ff. *σοφός*, 555 ff. *σώφρων*): es ist *ἀναι-*

---

1) Höchst merkwürdig ist der Tadel des offenbar sehr späten Kritikers, welcher schreibt sch. 922: *ἔδει δὲ αὐτὴν μηδὲ κλαίουσαν εἰσάγεσθαι· οὐ γὰρ οἰκεῖον τῷ προσώπῳ· ὠμὸν γὰρ εἰσῆκται τοῦτο. ἀλλ' ἐκφέρεται τῇ ὀχλικῇ φαντασίᾳ ποιήσας κλαίουσαν καὶ συμπάσχουσαν. ἀπιθάνως γὰρ τὴν τοιαύτην διαχειριζομένῃ τὰ τέκνα εἰσάγει* (mit einem unpassenden Homerzitat); ebenso des Hypothesisverfassers: *μέμφονται δὲ αὐτῷ τὸ μὴ πεφυλακέναι τὴν ὑπόκρισιν τὴν Μήδειαν, ἀλλὰ προπεσεῖν εἰς δάκρυα, ὅτε ἐπεβούλευσεν Ἰάσονι καὶ τῇ γυναικί.* (Cf. dazu Roemer a. a. O. p. 52). Wir haben hier den interessanten Fall vor uns, dass diesen Beurteilern Medea bereits Typus geworden ist, wie er bei Horaz und Seneca vorliegt (cf. Wilamowitz, Her. I[1] p. 113; Einl. zu s. Übersetzung der Medea p. 162 f.).

δεια (472.) 452. 488. 501. 580. 582 f. 586. 610). Trotzdem ist Jason dumm (894. 922. 962), feig und indolent, an Stelle der Tat setzt er niedriges Schimpfen (1323 ff.). —

Eine Umschau bei Euripides zeigt, dass dieser Charakter nicht vereinzelt steht. Der Bösewicht ist bei dem *σκηνικὸς φιλόσοφος* wenn nicht im Helden, so doch häufig im Gegenspiel dargestellt (z. B. Lykos).

Darin liegt eine wesentliche Abweichung von der uns bekannten Praxis des Sophokles, der solche Charaktere überhaupt nicht vorführt. Der oben (S. 56) logisch geforderte Schluss, das *οἷοι εἰσίν* vornehmlich in der geringeren sittlichen Gesamtzeichnung zu sehen, ist hier durch die Praxis des Dichters bestätigt.

Es kann nicht zweifelhaft sein, dass solchen Gestaltungen das Prädikat des aristotelischen *χρηστόν* nicht zugesprochen werden kann.

Dass aber selbst nach den Gesetzen der Poetik die Charaktere nicht unter allen Umständen das *χρηστόν* wahren müssen, dass eine sittlich niedrigere Gesamtzeichnung in der Tragödie geboten sein kann, gibt Aristoteles indirekt zu erkennen, indem er an zwei Stellen von „unmotivierter Charakterschlechtigkeit“ spricht. Diese Frage lohnt umsomehr eine eingehende Behandlung, als gerade das dort angeführte Beispiel uns zum Erweis des *πονηρὸν ἦθος* wenig geeignet scheint.

Vom *ἦθος* des **Menelaos** im Orestes heisst es Poet. 1454 a 28: *ἔστιν δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους μὴ ἀναγκαῖον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστῃ* und 1461 b 23: *ὀρθὴ ἐπιτίμησις . . . μοχθηρίᾳ* (Vahlen *μοχθηρία* codd.), *ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηθὲν χρήσεται* (sc. *ὁ ποιητής*) . . *τῇ πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὀρέστῃ τοῦ Μενελάου.*

Die Aristotelesexegese hat sich unendliche Mühe gegeben, das Vorhandensein dieser „Charakterschlechtigkeit“ festzustellen, um so mehr, als in dieses Verdammungsurteil Hypothesis und Scholien einstimmen.

Zur unbefangenen Würdigung der Frage können wir nur gelangen, wenn wir zunächst, unbeirrt von diesen Urteilen, die Charaktere, so wie sie der Dichter gezeichnet hat, prüfen.

Das erste Auftreten des Menelaos ist nicht ungeeignet, ihm unsere Sympathie zu erwerben. Das Wiedersehen mit Orestes entbehrt nicht rührender Momente. Vom Tod des Bruders tief erschüttert (360), hat er bei seiner Rückkehr wenigstens auf ein frohes Wiedersehen mit dem Brudersohn gehofft (372 ff.). Statt dessen findet er eine bejammernswürdige Gestalt vor mit verwahrlostem Körper, verwirrtem Geist, mit blutbefleckten Händen. Es ist unbestreitbar echtes Mitleid, das er mit dem Armen fühlt: 387. 391. 395. 399 (tröstend!). 419. 447. Wenn schon das inquisitorische Verhör (401—447) die Spuren der Neugierde, vielleicht sogar Schadenfreude nicht ganz verbirgt, so lässt sich sein eingehendes Fragen nach jeder Einzel-

heit doch auch als Ausdruck der Teilnahme deuten (401. 403. 405. 407 etc.). Mehr noch spricht für Menelaos die Wärme, mit der er vor Tyndareos für seinen Neffen mit Berufung auf die Pflichten der Familienbande (482. 484. 486) eintritt.

Daneben stehen freilich weniger erfreuliche Züge. Dass er die Tat des Orestes nicht billigt, kann man ihm nicht verargen (374). Eine gewisse Härte und Gefühlsroheit klingt dagegen sicher aus 413 (*οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους;*), und 425 kennzeichnet ihn als den Mann, der nach dem Nutzen fragt. Ja als Tyndareos ihm mit dem Verlust der Herrschaft von Sparta droht (623 ff.), gibt er nach längerem Schwanken (634 ff.) den Brudersohn preis. Egoismus und Feigheit sind die beiden Züge, welche das Edle in ihm ersticken. Feigheit verhindert ihn, für seines Neffen Sache mutvoll einzutreten, wie ihm Orestes auf den Kopf zusagt (713.—754. 1201 f.), da er den Verlust des spartanischen Szepters fürchte (752. 1058). Er wagt keine Gewalttat, angeblich weil er keine Truppen zur Verfügung habe (688 ff 711), in Wahrheit, weil der — natürlich aussichtslose, da zeitraubende — Weg friedlicher Verhandlung ungefährlicher ist (692 f. 704 f.), wobei er selbst nichts aufs Spiel setzt. Ja schliesslich wagt er nicht einmal diesen Weg zu gehen 1058); die mangelnden Gründe seiner Ablehnung ersetzt er durch Gemeinplätze (694 ff. 696—703. 706—9). Jedes „Mehr" in dieser Angelegenheit ist ihm „Übereifer" (*ἄγαν προθυμίας* 708), er selbst nennt sich „weise", und das ist er gewiss in dem Sinn, den das Wort in den Tagen des Euripides angenommen hatte: „*δοῦλος τύχης*" „der seinen Mantel nach dem Wind hängt" (716 cf. Wecklein z. St.).

Am verächtlichsten erscheint er in der Dachszene (1554—1624), wo er in ohnmächtiger Wut Orestes mit einer Flut gemeiner Schmähungen begiesst (1559. 1579 ff. 1587. 1589) und sich in leeren Drohungen ergeht (1593. 1597), eine echte rechte Schimpfszene

Wir dürfen nicht ausser acht lassen, dass der Dichter selbst einen deutlichen Fingerzeig gibt für die Bewertung des *ἦθος*, indem er an mehreren Stellen in ausgesprochener Weise die Erwartung, welche die Kinder Agamemnons auf ihn setzen — in Erinnerung an die Dankesschuld gegen den toten Bruder (244. 453 ff. 643 ff.), — hervorhebt (69. 70 (El.) 382 ff. 448. 671 ff. 724 (Or.)), so dass auch der Zuschauer von vorne herein in ihm den Retter erwartet [1]). Um so schärfer wird später sein Undank an den Pranger gestellt (720 ff. 736. 740. 1615 f.) (*προδότης* 1057. 1463).

---

1) Diese nachteilige Wirkung auf die Beurteilung seines Charakters haben die Alten erkannt sch. 241: *ψυχαγωγεῖ τὸν ἀδελφὸν ὑπομιμνήσκουσα (Ἠλέκτρα) τοῦ πατρὸς καὶ ἐλπίδας ἀγαθὰς ὑποτίθεται διὰ τοῦ θείου. περιπαθέστερον δὲ ποιεῖ τὸ δρᾶμα καὶ πόρρωθεν διαβάλλουσα τὸν Μενέλαον, καθὸ ἐλπισθεὶς βοηθήσειν οὐκ ἐβοήθησεν.*

Da sich der Tadel der Hypothesis gegen alle Charaktere richtet, so seien auch diese mit einem Blick gestreift.

Menelaos' Gattin Helena tritt viel zu wenig hervor, als dass sie ausgeprägte Züge hätte. Sie ist zu unbedeutend um „schlecht" zu sein. Sie trauert um die Schwester (77 ff. 94 96. 182 ff.), ist aber freundlich gegen die Kinder der Toten (71 ff) und setzt sich leicht über diesen Widerspruch hinweg (75 f.), ja sie bittet den Schatten der Abgeschiedenen den Mördern, ihren Kindern, εὐμενής zu sein (121) Scham und Furcht hält sie zurück sich vor dem Volk von Argos sehen zu lassen (98. 100. 102). Zu dieser gutmütigen Leichtfertigkeit des oberflächlichen Menschen tritt ihr — man möchte sagen „geschichtlicher" — Zug, ihre Eitelkeit. „Sie ist ganz die Alte", urteilt Elektra (129), als jene sich zur Opfergabe für die Schwester nur die Haarspitzen abschneidet (cf. sch. τοῦ γὰρ εἶναι εὔμορφος ἐπιμελεῖται).

Und nun das Geschwisterpaar!

Wichtig für die Analyse des Charakters des **Orestes** ist die Beobachtung, dass sich zwei Elemente in seinem Bild streiten: die Stimme des Herzens und die Rhetorik des Kopfes — eine Zeichnungsweise, die Euripides viele Charaktere verdorben hat [1]).

Daher das Widersprechende seines Wesens.

Der erste Teil des Dramas zeigt ihn ganz beherrscht von Herz und Gefühl. In heiss aufwallendem Zorn hat er die Mörder des geliebten Vaters erschlagen (424. 555 f.); jetzt, da er zur Besinnung gekommen, ist ihm seine Tat entsetzlich, er leidet schwer unter dem Rächeramt, das ihm Loxias auferlegt (288 ff. 388). Gerade das erhöht das Interesse für Orestes ausserordentlich, dass er — im scharfen Gegensatz zu Sophokles — die Tat nicht in innerer Übereinstimmung mit sich vollführt hat und daher von Gewissensqualen gefoltert wird (396. 398) (cf. seine herzlichen Bitten und beweglichen Klagen an Menelaos 382 ff. 448 f. 452 ff. 643 ff. 679). — Er ist der zärtlichste Bruder (215 ff. 223 ff. 281 ff. 294 ff. 301 ff. 1047 ff.), der treueste Freund (768. 792 ff. 803 ff.), liebevoll gegen die, welche ihm Gutes erwiesen. — Beim Anblick des Tyndareos erfasst ihn leidenschaftliche Scham: dem Grossvater, der ihn auf den Knieen gewiegt hat, kann er nicht ins Auge sehen (459—69. 544 ff.).

Mit diesen Zügen kontrastiert stark sein Verhalten in der Streitszene, in welcher er als kalter, nüchterner Rechner über seine Tat gewissermassen als dritte Person zu Gericht sitzt, in sauberen juristischen Folgerungen die Berechtigung seiner Hand-

1) Also eine Mischung der Spezies, welche Aristoteles unterscheidet Poet. 1450 b 7: οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς — vorausgesetzt, dass Vahlens Identifizierung von πολιτικῶς = ἠθικῶς richtig ist („Beredtsamkeit des Charakters" und „Beredtsamkeit des Verstandes").

lungsweise nachrechnet und in einem langen Raisonnement die sozialpraktische Bedeutung seiner Tat darlegt (557 ff. 564 ff. 572 ff. 585 ff. 933 ff. cf. 563. 580 f. 595 ff.), mag immerhin die Mehrzahl seiner Argumente richtig sein. Während er anfangs nur Gefühlsmensch war, ist hier alles persönliche Empfinden ausgeschaltet, es spricht nur der Verstand.

Ein drittes Gesicht zeigt Orestes am Schluss des Stückes in der „Mordbrennerszene“. Es ist schon wiederholt[1]) bemerkt worden, dass diese Schlussszene, in der das merkwürdige Dreiblatt Orestes, Elektra und Pylades, von einem förmlichen Wut- und Zerstörungstaumel befallen wird, wenig zum Vorhergehenden und zum tragischen Stil überhaupt passt. Die Art und Weise, wie Orestes sofort Feuer und Flamme für den Mord- und Brandanschlag ist, überrascht, die plötzliche Bereitwilligkeit Helena zu ermorden, verträgt sich schlecht mit 1039, wo Orestes eben noch erklärt. er „habe an der Blutschuld der Mutter genug“ (1039). In der oben erwähnten Dachszene gibt Orestes seinem Partner an Scheltreden nichts nach.

Dieser Mangel an innerer Einheit erschwert es, über das *ἦθος* ein abschliessendes Urteil zu geben. Aber soviel ist sicher, dass man ihm das Prädikat der *πονηρία* wohl nicht beilegen kann.

Elektra ferner ist vor allem die liebende Schwester, voll rührender Besorgnis um den kranken Bruder (34 ff. 83 ff. 93. 134 ff. 142 ff. 218; dazu sch. 218: *φιλαδέλφου κόρης ἦθος καὶ λόγους ἐμιμήσατο*; cf. 221 f. 307 ff. (sch.) 1045 f). Bezeichnend für ihre Stellung zu ihm ist das geflissentliche Abwälzen jeder Verantwortung für die Tat auf Apollon (28 ff. cf. sch., welches eine Schmähung gegen die Götter herausliest; 162 ff. cf. sch. — 191 f.; von seiten anderer Personen der gleiche Versuch: 76. (Hel.); 285 ff. 416 ff. 591 ff. (Orestes), 160 (Chor); dazu sch. *ἠρέμα δέ πως ἀρνεῖται τὴν πρᾶξιν Ὀρέστου εἰς τὸν θεὸν ἀναφέρουσα τὴν ἁμαρτίαν*). In Helena muss sie die Urheberin ihrer Leiden hassen Freilich scheint sich mit der eingangs geäusserten Schamhaftigkeit (14) — wo sie als schwaches Mädchen und nicht als die starkmütige tatkräftige Heroine des Sophokles gezeichnet ist! — ihr späteres Auftreten in der Überfallszene wenig zu vertragen, in welcher sie durch eine plumpe Verstellung Hermione „ins Netz lockt“ (1315) (1322—1352)[2]).

Tyndareos ist das ausgeprägte Rechtsgefühl (500 ff.

---

1) cf. A. W. v. Schlegel, Dramat. Vorlesungen V p. 169 (1846); Bernhardy, Griech. Litt.-Gesch. II, p. 451; Günther, Grundz. d. trag. Kunst p. 180. — Neuerdings Burckhardt, a. a. O. II, p. 374. Christ, Gr. Litt.-Gesch.[4] p. 277.

2) Das ihr vom sch. 99 gespendete Lob: *οὐδαμῶς ἀνώμαλον τὸ τῆς Ἠλέκτρας ἦθος* scheint sich auf ihren Freimut zu beziehen, der auch vor der Königin Helena nicht Halt macht (cf. 1204 *φρένας ἄρσενας κεκτημένη*).

518 ff.), die Verkörperung der Gesetzlichkeit (487). Er liebt den Enkel (cf. 460. 526 ff.), aber er hasst den Muttermörder, und wie er die Tat seiner Tochter verurteilt (499. 505. 538), so verabscheut er den Willkürakt des Orestes (494 ff.): Orestes hätte sich einem ordentlichen Gerichtshof unterwerfen müssen (500 ff.); Recht muss Recht bleiben, daher muss er sterben (534). — Wenn er 607 ff. den Tod der Geschwister beschleunigen will, so erklärt sich das aus seinem puritanisch starren Glauben, der die Rechtfertigungsversuche des Orestes für verstocktes Leugnen hält.

Pylades endlich charakterisiert sich durch seine aufopfernde Freundestreue. Er ist scheinbar absichtlich nur als „Freund“ gezeichnet (729 ff. 732 ff. 735. 765 ff. 791. 802. 1070 f. 1074. 1091; 1013 (Chor): *πιστότατος πάντων*); unermüdlich auf Rettung der Geschwister sinnend, ist er es, von dem der Anschlag ausgeht (1098 ff.).

1. Die oben angeführten Stellen der Poetik paraphrasiert Vahlen folgendermassen (Beiträge II, 120; IV, 386 f.): „Der Fehler (ein *παράδειγμα πονηρίας ἤθους* vorzuführen) wiegt um so schwerer, je weniger er durch die Anlage bedingt ist.“ „Die *μοχθηρία* ist ein nicht zu rechtfertigender Fehler, wenn sie ohne Nötigung vom Dichter angewendet worden.“ Worin aber diese Fälle bestehen, sagt weder Aristoteles noch sein Erklärer.

Dieser Vorwurf unmotivierter Charakterschlechtigkeit — die Richtigkeit der *πονηρία* vorausgesetzt — ist unverständlich. Wenn irgendwo, so ist sie hier — sehr im Gegensatz etwa zu der des Eteokles in den Phoenissen (s. S. 83) — „durch die Anlage bedingt“. Die *μοχθηρία* des Menelaos kann nicht entfernt werden, ohne dass der Gang der Handlung verändert wird. Denn Orestes kann nur so handeln, wenn Menelaos die Hilfe weigert; die Rache der Geschwister ist der Inhalt der Tragödie. So viele Gründe sich auch immer gegen die objektive Beschaffenheit dieses *ἦθος* anführen lassen, immer richten sich die Vorwürfe gegen die Komposition: ist diese einmal so gegeben, dann kann die Charakterzeichnung nicht anders sein.

Richtet sich also der Tadel gegen die Fabel, dann musste die aristotelische Forderung lauten: *μῦθοι* mit solchen Charakteren sind a priori zu verwerfen (cf. Poet. 1460 a 34 *ὥστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνῄρετο ἂν ὁ μῦθος, γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς γὰρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους*).

Es besteht ja kein Zweifel, dass Aristoteles vom Standpunkt seiner Theorie die Berechtigung zu diesem Urteil hat. Ihm scheint mit dieser Gestaltung der Forderung einer *κατὰ τὴν*

1) cf. Wecklein, Einl. z. s. Ausg. p. 6.

τέχνην καλλίστη τραγῳδία nicht genügt zu sein. Aber es fragt sich ob die Behauptung des πονηρόν überhaupt seine objektive Richtigkeit hat, und, wenn das der Fall ist, welche Folgerungen sich daraus für die Beurteilung so vieler anderer Gestaltungen — nach aristotelischen Normen — ergeben.

Unsere Analyse hat gezeigt, dass das Prädikat des πονηρόν nur mit Vorsicht auf Menelaos anzuwenden ist. Geschieht es aber, trifft dann nicht eine ganze Reihe anderer Charaktere mit viel mehr Recht das gleiche Verdikt? Was wird aus dem Menelaos der Andromache, aus Jason, Lykos, Eteokles u. a.?

2. Die Hypothesis fällt folgendes Urteil: τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων, χείριστον δὲ τοῖς ἤθεσι. πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι ἦσαν.

Dieses Urteil ist ohne weiteres als falsch abzuweisen, wenn φαῦλοι = πονηροί verstanden wird [1]). Denn abgesehen davon, dass Aristophanes von Byzanz, der die Aufgabe der ästhetischen Würdigung in dem Verstehen aus dem Wollen des Dichters erblickt, unmöglich zu einer solch generellen Verurteilung kommen konnte, ist das Urteil objektiv unrichtig, wie schon G. Hermann dargetan.

Auf die edlen Eigenschaften, die Orest zu Beginn des Stückes entwickelt, kann sein Benehmen am Schluss nicht mehr als einen Schatten werfen [2]); für Elektras Wesen ist bestimmend die Liebe zum Bruder, welche die denkbar zärtlichste ist. Ihr hinterlistiges Verhalten gegen Hermione liegt im Plan der Rettung. Jedenfalls ist diese Tat nicht als Grundlage und bestimmendes Moment ihres Charakterbilds anzusehen. Nicht anders steht es mit Tyndareos; er ist streng bis zur Härte, aber sein Grundzug ist doch Rechtlichkeit. Und „die kokette Weltdame" Helena ist wohl eitel und putzsüchtig, aber ganz und gar nicht bösartig.

Pylades, den Aristophanes ausnimmt, ist gewiss ein Muster von Freundestreue, er sinnt und spinnt aber nicht weniger Intrigen — ja vielmehr er ist es, von dem sie ausgehen — als die übrigen [3]) und ist kaum besser als die andern. —

So bleibt nur übrig, dieses Urteil auf Rechnung einer unzeitigen Abhängigkeit von Aristoteles zu setzen, wenn wir uns nicht entschliessen wollen, das φαῦλον im gemilderten Sinn des „Alltäglichen, Gewöhnlichen, Trivialen" zu fassen, eine An-

---

1) Unter diesem Eindruck steht Christ a. a. O. 277, wenn er den Menelaos „einen herzlosen Egoisten", Elektra „ein ränkespinnendes Weib", Orestes „einen nächtlichen Raufbold (?!) und Dieb" nennt.

2) Dass er „sich als Muttermörder fühlt", kann ihm doch nicht als πονηρία zugerechnet werden (so Elsperger, Antike Kritik gg. Eurip. Diss. 1907 p. 44).

3) cf. Wecklein zu 771.

nahme, die vielleicht einen fruchtbaren Erklärungsversuch ermöglicht [1]).

3. Ganz besonders befremdlich aber sind die Urteile der Scholien über Menelaos und Helena [2]).

Zum ersten Auftreten des Menelaos wird bemerkt (sch. 356): *ἀπὸ πρώτης παρόδου σημειοῦται τὸ κακόηθες τῆς γνώμης Μενελάου. καὶ γὰρ οὐδὲ εἰς Σπάρτην ἀνήχθη, ἀλλὰ πρότερον εἰς Ἄργος ὡς ἐξελάσων Ὀρέστην, ὡς ἐν τοῖς ἑξῆς δῆλός ἐστι.* Die Bemerkung ist ebenso töricht wie boshaft. Denn der vorherige Besuch in Argos [3]) ist vom Dichter deutlich motiviert (362 ff.) durch die Nachricht vom Tod des Bruders — und von einer Absicht auf den Thron von Argos ist einstweilen keine Spur zu finden.

Zu den Begrüssungsworten des Menelaos, in denen er seine Hoffnung auf ein frohes Wiedersehen, wenigstens mit dem Brudersohn und seiner Mutter, ausspricht, steht (sch. 371): *ὕπουλα πάντα τὰ ῥήματα Μενελάου, ἀφ' οὗ ὁ ποιητὴς τὸ ἄστατον τῆς Λακεδαιμονίων γνώμης κωμῳδεῖ (ὡς καὶ ἐν Ἀνδρομάχῃ* (445)), eine Bemerkung, die gleichfalls wenig geeignet ist, einen hohen Begriff vom kritischen Vermögen unseres Tadlers zu geben. Gerade das Gegenteil dieser böswilligen Ausdeutung ist wahr. Menelaos kommt leicht in Rührung, wenn er auch ebenso rasch wieder vergisst; aber es ist ihm im Augenblick ganz ernst mit seinem Gefühl (cf. seine Rührung bei der Todesnachricht des Bruders 368). — Auch der Vorwurf der politischen Anspielung ist vom Verfasser wohl nur gemacht, um Gelegenheit zur Aufzeigung seiner Belesenheit zu geben, wie Elsperger gut bemerkt [4]).

Ebenso kleinlich und ungeschickt ist die Bemerkung zu 373: *εἰώθασιν οἱ ἄνθρωποι τὰς τῶν ἐχθρῶν ἀτυχίας εὐτελεῖς λογίζεσθαι βουλόμενοι μέχρι θανάτου τὴν ἀτυχίαν αὐτοῖς προκόπτειν· καὶ ὁ Μενέλαος τοίνυν ἔφεδρος ὢν τῇ τοῦ Ὀρέστου ἀρχῇ μόνον τὸ ζῆν αὐτὸν εὐτυχίαν ὁρίζεται,* und dazu 373 c: *τὸ εὐτυχοῦντας κακοήθως.* Die ganz unbeweisbare Behauptung eines Anschlags auf Orestes' Thron wird sch. 437 (427) wiederholt; in den vv. 371—374 liegt keine Spur von Hinterlist und Bosheit, sondern ein faktisches, wenngleich vielleicht billiges, Bedauern.

Es folgt nun eine lange Reihe von Notizen, welche alle ein *κακοῆθες* des Menelaos feststellen wollen, indem sie in die harmlosesten Äusserungen des Menelaos den Ausdruck boshaften Charakters sehen:

sch. 374 *δέον εἰπεῖν εὐσεβῆ φόνον, κακοήθως ἀνόσιον καὶ*

---

1) cf. S. 83.
2) cf. dazu Roemer Philol. LXV, 1. p. 61.
3) Übrigens kennt diese Wendung schon Homer (γ 311 ff.).
4) a. a. O. p. 38.

ἀσεβῆ φόνον καλεῖ τὴν τιμωρίαν Κλυταιμνήστρας: als ob ein *φόνος* an der Mutter nicht unter allen Umständen *ἀνόσιος* wäre; mindestens hat Menelaos das Recht der freien Meinung. — In sch. 376 gestattet sich der Erklärer eine Sinnfälschung, indem er für *ὃς τὰ δεῖν' ἔτλη κακά* einsetzt: *τὰ δεινὰ εἰργάσατο ἔργα*, um ein *πονηρόν* zu finden. Ebenso soll die aus Mitleid, höchstens Neugierde gesprochene Frage 401 und 403 boshaft gemeint sein (*θέλων γὰρ ἐλέγξαι ὡς θεομισῆ*), zugleich als Ausdruck seiner Hoffnung (!) auf die Unheilbarkeit des Orestes.

sch. 411 a wird die Erwähnung des Muttermords wie der Ausdruck *βακχεύουσι* als *κακόηθες* getadelt. Der zweite Vorwurf hätte einen Schein von Berechtigung, wenn dem Menelaos wirklich die Grundbedeutung der dionysischen Exstase vorschwebte, was eine bittere Ironie bedeutete. — Das zu sch. 401 und 403 Bemerkte gilt auch für sch. 421: *τὸ δὲ ʽμητρὸς' κακοήθως καὶ δυσωπητικῶς*.

Von ihrer Lieblingsvorstellung, überall Prätendentenabsichten des Menelaos zu wittern, kommen diese Enstatiker nicht los; so steht zu 427 (*τὰ πρὸς πόλιν δὲ πῶς ἔχεις*;): *πονηρῶς πάλιν ἐρωτᾷ, ἵνα, εἰ μὲν εὐμενεῖς ἔχει τοὺς πολίτας, ἀφέξηται τοῦ ἐπιχειρήματος, εἰ δὲ ἐχθραίνοντας, ἐπιθέμενος κρατήσῃ*, und zu 437: *πάλιν φιλοπράγμονος ὁ Μενέλαος παραγυμνοῖ τὸ ἦθος φροντίζων περὶ τῆς βασιλείας*. — Immerhin ist zuzugeben, dass die Frage 437:

Ἀγαμέμνονος δὲ σκῆπτρ' ἐᾷ σ' ἔχειν πόλις;

etwas Lauerndes hat, welche den Gedanken an eine persönliche Ausbeutung der Lage in sich schliessen kann.

Einige Ausstellungen haben wenigstens einen berechtigten Kern.

413: *οὐ δεινὰ πάσχειν δεινὰ τοὺς εἰργασμένους*;

mag als herzloses Urteil angesehen werden, wenngleich sch. 413 (= sch. 411 b): *κατέκρινεν . . . αὐτὸν ἄνευ κρίσεως* zuviel sagt.

Ebenso liegt dem sch. 419 und 423 eine nicht ganz abzuweisende Anschauung zu grunde:

(419): *πανούργως ἔχει πᾶσα ἡ ἐρώτησις*. Denn damit, dass die Erinnyen sofort ihr Rachewerk antreten, während Apollon, der die Tat angeblich befahl, mit seiner Hilfe verzieht, sucht Menelaos den Orestes als *καταψευδόμενον* (sch. 419) und *ἀθέως πεπραχότα τὸν φόνον* zu erweisen (sch. 423). Es lassen sich die Verse als Ausdruck einer gewissen hämischen Gesinnung deuten. — Geradezu komisch naiv dagegen sind die Worte zu 370: *μέμνηται τῆς γυναικὸς οὐκ ἐν δέοντι ἔρωτι, μεγίστῳ δὲ μᾶλλον*, deren Gegenstück sch. 120 bildet.

Dagegen muss als Rabulistik schlimmster Sorte die Bemerkung sch. 482 angesprochen werden, welche den ernstgemeinten Ausdruck der Bruderliebe in sein Gegenteil verzerrt: *πάλιν δὲ τὸ κακόηθες* . .

Aus dem schol. zum schwer verständlichen Vers 488, der nach den Erklärern bedeutet „die Verwandtschaftspflicht bindet uns“, während Elsperger (a. a. O. p. 38) in ihm einen Ausdruck der „Herrenmoral“ sieht, geht jedenfalls so viel hervor, dass Menelaos getadelt werden sollte (*ἐν ὑποκρίσει λέγει, οὐ σπουδῇ*). Der Tadel kann berechtigt sein.

Sinnlos endlich ist die Bemerkung zu 1559: *ἕως τέλους ὑποκρίνεται ὁ Μενέλαος*. Hier zeigt doch Menelaos recht deutlich sein Gesicht.

Nicht besser als Menelaos kommt Helena in der Beurteilung unserer Enstatiker weg, wie ja alles ,was mit Menelaos irgendwie zusammenhängt, herabgesetzt und angegriffen wird [1]).

Helena, die höchstens gutmütig oberflächlich und leichtfertig ist, wird in sch. 71 getadelt wegen ihres unfreundlichen Benehmens bei der ersten Begegnung mit Elektra — ein Vorwurf, der auch diese trifft. Die Erwähnung des Namens Klytaimnestra und dessen Voranstellung in 71 soll Absicht und ein Zeichen von Bosheit sein. Der gleichen Schmähsucht entspringt sch. 71 b: zu *παρθένε μακρὸν δὴ μῆκος* (72) steht: *τοῦτο δὲ ὑβρίζουσα αὐτήν φησιν ὡς αἰτίαν ἐχούσης καὶ διὰ τοῦτο μὴ γαμουμένης* — ein zwar echt weiblicher Gedanke, der aber nicht dasteht. Ebenso sch. 73 (durch die folgg. vv. 75 f. widerlegt). Was ihr in sch. 76 vorgeworfen wird, ist nichts Anderes als was Elektra auch tut 28. Und schol. 94 u. 95 c suchen ihr ein *κολακικόν* aufzubürden, ganz ohne Recht. — Ebenso hämisch ist die Bemerkung zu 108 a: *ἢ πάλιν κακονόως οὐ παρθένον δεῖξαι βούλεται τὴν Ἠλέκτραν κτλ.* und sch. 121, welches Helenas Mitgefühl für die Schwester (121) als Heuchelei und versteckte Bosheit erklärt (*πανούργως*).

Die schwer zu beziehenden — oder entstellten [2]) — Worte sch. 101 *πανούργως τὸν φόβον αἰδῶ ἐκάλεσεν* lassen wenigstens den Schluss zu, dass auch hier gegen Helena ausgesagt werden sollte; ferner sch. 102 *μόλις ἐλεγχομένη τὸ ἀληθὲς εἶπεν* — beides unwahr, nachdem Helena schon 79 (cf. sch. 78 c) und 100 ihre Schuld bekannt hat.

Ein würdiges Gegenstück zu sch. 370 ist die ironische Bemerkung zu 120 (*ἐνταῦθα ἡ βελτίστη οὐδὲ τὴν θυγατέρα ἑαυτῆς προέκρινε · τοῦ γὰρ ἀνδρὸς μικροῦ δεῖν καὶ ἐπελάθετο* [3]). —

---

1) Das geschieht sogar mit Äusserungen dritter Personen cf. sch. 352!

2) Entweder ist die Bemerkung zu 100 zu ziehen, oder, wenn der Elektra zu wahren, wäre eher zu erwarten: *προσφιλῶς τὸν φόβον* . .

3) Unklar ist, wie weit diese *ὀψιμαθεῖς* ihren Tadel auch auf Elektra ausdehnen: sch. 28 schliesst sicher einen solchen ein, ebenso sch. 81. Vielleicht ist sch. 101 doch unverändert der Elektra zu wahren; dann läge allerdings eine arge Abgeschmacktheit darin, was aber nach den bisherigen Proben nicht unmöglich ist.

Die Mehrzahl dieser Bemerkungen scheint zu widersinnig als dass man sie auf Rechnung ästhetischer Unwissenheit setzen dürfte.

Dazu kommt, dass an den Stellen, an denen **wirklich** Anlass zur Kritik vorliegt (486? 687. 694. 708 ff. 715 f. 1108), d. h. zu den Versen, welche die wahre Schlechtigkeit des Menelaos offenbaren, keine tadelnde Bemerkung sich findet. Das Schweigen lässt sich wohl nur aus dem Abbrechen des Kommentars erklären.

Diese Blüten gelehrter Kritik sind nur aus der Annahme sklavischer **Nachbetung des Aristoteles** verständlich. Aber die Unfähigkeit, das Widersinnige einer Anwendung der festen Normen einer *τέχνη* für freie ästhetisch-kritische Studien [1]) einzusehen, ist bezeichnend für ihre wissenschaftliche Unzulänglichkeit.

So bleibt nur das Urteil des Kunstrichters **Aristophanes**. So wenig wir ihm beistimmen können, die Charaktere als *φαῦλοι* = *πονηροί* zu bezeichnen, so sehr könnte das Wort, im allgemeineren Sinn des „alltäglich Niedrigen" genommen, eine befriedigende Erklärung geben.

Es ist nicht zu leugnen, dass dem modernen Gefühl der 2. Teil des Dramas geschmacklos erscheint. Der überraschende Anschlag auf den Palast und seine Bewohner (1009—1624), den man nicht ohne Recht als „Mordbrennerszene" bezeichnen kann, die Bereitwilligkeit hiezu und gegenseitige Überbietung der drei in plötzlich erwachter Mordlust, der Umstand, dass das Unternehmen — echt komödienhaft — friedlich ohne einen Tropfen Blutes endet [2]), ebenso die Einzeldurchführung, wie die der Komik nicht entbehrende Dachszene (1567 ff.), alles das mochte sich mit dem hohen Stil der Tragödie schlecht vertragen und lässt uns die Personen als kleinliche Intriganten des Alltags erscheinen (*οἷοι εἰσίν*).

Schon die Alten bemerkten wiederholt das **komische Element** des letzten Teils [3]). Aber neben dieser Komik, die sich auch in dem Missverhältnis des schliesslichen Ergebnisses zu der Absicht und dem Aufwand an Mitteln äussert, ist es vorzüglich

---

1) cf. Roemer, Notation d. alex. Philol. Abh. d. B. Ak. d. Wiss. Bd. 19. Kl. 1. p. 681.

2) sch. 1691. und hypoth. zu Alkestis. — Man vergegenwärtige sich nur die Komik der Verse 1653 f.: *ἐφ' ᾗς δ' ἔχεις, Ὀρέστα, φάσγανον δέρῃ, γῆμαι πέπρωταί σ' Ἑρμιόνην.*

3) Orest. hyp. *τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν*; cf. sch. 1369. sch. 1512: *ταῦτα κωμικώτερά ἐστι καὶ πεζά.* (sch. 1691). — Vgl. die Ausführungen von Roemer, Phil. 25, H. 1. p. 57 f. Radermacher, Rhein. Mus. N. F. 58 p. 278 ff.. Elsperger a. a. O. p. 54 ff.

die allgemeine Gesinnungshöhe, oder vielmehr -niedrigkeit, welche sich nicht in den Rahmen des *τραγικὸν πάθος* fügen will.

Das dem modernen Empfinden Anstössige hat J. Burckhardt zusammengefasst (Gr. Kulturg. II p. 347): „Euripides hat offenbar in seinem Orestes keine Ahnung davon (1100 ff. 1132. 1163 ff.), dass er dem merkwürdigen Trio Orest, Pylades und Elektra einen Charakterflecken anhängen könnte, indem dieselben, allerdings vom Tode bedroht, sich noch an Menelaos rächen wollen durch Ermordung der Helena (gegen welche sie keine andere Klage haben als die aller Griechen), Festhaltung und Bedrohung der Hermione als Pfand und Brandstiftung im Königspalast von Argos. Herrlich wäre es freilich, meint Orest, wenn Rettung käme und wir zwar töten könnten, aber selber am Leben blieben (*κτανοῦσι μὴ θανοῦσι*). — Wobei noch hervorzuheben ist, dass alle drei unmittelbar vorher sich höchst gefühlvoll unter einander geäussert haben."

Es sind Charaktere, wie man sie täglich auf der Strasse findet, kleinlich und intrigant, Figuren, die in der *νέα κωμῳδία* sich finden mochten — aber *πονηροί* sind sie damit nicht; das kann also jenes *φαῦλοι* nicht besagen wollen. Sollte dagegen Aristophanes ersteres damit gemeint haben, so möchten wir ihm wohl beistimmen; freilich Pylades kann kaum ausgenommen werden. —

Es liesse sich vermuten, dass in unserem Menelaos eine Tendenz gegen Sparta gesehen wurde, obwohl es nicht wahrscheinlich ist, dass dies ein Motiv ist, welches Aristoteles überhaupt in Ansatz bringt. Auf jeden Fall musste das Verdikt dann ebenso gut, ja mehr, den Menelaos der Andromache treffen oder die Atriden im Aias des Sophokles. Zu den letzteren ist ein Tadel erhalten (Ai. sch. 1123 (1127)), wenngleich unter anderer Motivierung [1]). Beim Menelaos der Andromache dagegen ist nichts bemerkt, obwohl gerade bei dessen Zeichnung der Tageshass dem Dichter den Griffel geführt (abgesehen von einem Ansatz beim *ἦθος* der Hermione (sch. 150 . . *τοὺς Λάκωνας κωμῳδῶν*)).

Mit jenem Urteil über Menelaos kontrastieren um so stärker einige Bemerkungen, die sich zu den **Phoenissen** finden.

Die Charaktere sind alle edel gehalten ausser dem des Eteokles.

Jocaste ist nur durch einen Zug charakterisiert, der aber alle andern überflüssig macht, sie ist die Mutter. Ihre rührende Liebe zu den Söhnen treibt sie, den aussichtslosen Sühneversuch zu unternehmen (452 f. 457 ff. 528 ff. (568 ff.) 618 ff. 1281 f. 1083 ff. (sch.: *φιλόστοργον μητρὸς ἦθος*). 1212).

---

1) Cf. Roemer, a. a. O. 61 ff.

Antigone, das schüchterne Mädchen, ist die liebende Schwester, Kreon der edle, ernste, auf das Wohl der Stadt bedachte Fürst.

Auch Polyneikes ist vom Dichter mit ersichtlicher Sympathie gezeichnet: dass er ihn als *ἀνὴρ χρηστός* betrachtet wissen will, lehrt nicht nur das *ἦθος*, das er ihm gegeben, sondern der Umstand, dass er alle Personen a priori für ihn Partei nehmen lässt. (56 Joc. (sch. 319). 163 (Ant.). 154 f. (Päd.). 258 f. 297 ff. 526. 1200 (Chor)). Er kämpft um sein gutes Recht. Das wird nachdrücklich hervorgehoben (467. 471. 479. 485 ff. 492 f.). Das eine Wort des Sterbenden (1445)

φίλος γὰρ ἐχθρὸς ἐγένετ', ἀλλ' ὅμως φίλος

beleuchtet mehr als lange Reden seine Gesinnung. (1369. Das sch. *ἄκρως δηλοῖ ἦθος ἀνδρὸς μεμφομένου ἑαυτὸν ἐφ' ὠμότητι* ist kaum richtig; im Vers ist wohl *αἰτῶν* (Canter) zu lesen). Nur v. 395, der ihm bei der Verteidigung seines Verhaltens im Exil entschlüpft,

ἀλλ' εἰς τὸ κέρδος παρὰ φύσιν δουλευτέον

mag zu tadeln sein, wozu bemerkt ist: *οὐκ ἀξιόχρεως ἥρωος ὁ λόγος.*

Eleokles hingegen ist bewusst als der *ἀνὴρ ἄδικος* dargestellt. Es ist schon zu verwundern, dass er die Bitte der Mutter überhaupt erfüllt, da er sich vom Aussöhnungsversuch nichts verspricht (440 ff. 700 f.); er erklärt ihr aber sofort, sie möge es kurz machen, er habe Eile. Immerhin hat er einen Rest kindlicher Pietät. (1438. 1440 ff.) — Doch den Bruder würdigt er keines Blickes (447. 452), er hasst ihn, er wünscht ihm im Zweikampf gegenüberzustehen (622. 754 f.) und verbietet sein Begräbnis (775 f.). Und das Wohl der Stadt — für die er zu kämpfen vorgibt, um Polyneikes als Vaterlandsfeind zu brandmarken — ist ihm nur Vorwand für eigene Herrschsucht. Mit unverhüllter Offenheit, der fast etwas Erhabenes anhaftet, bekennt er, er stiege bis zum Himmel empor und in die Schlünde der Erde hinab (506)

τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν τυραννίδα.

Die Macht aus der Hand zu geben, die er besitze, sei Feigheit (509): lieber nehme er alle Folgen auf sich als dass er einen Zoll seiner Herrlichkeit abtrete

(524) *εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι*
κάλλιστον ἀδικεῖν, τἄλλα δ' εὐσεβεῖν χρεών [1]).

Zu 446 ist bemerkt: *κάλλιστα πεποίηται τῷ τραγικῷ τὸ πρόσωπον οἷον δεῖ εἶναι ἄδικον ἄνδρα* [2]). — Ferner

---

1) „Muss Unrecht sein, so sei's um eine Krone,
In allem andern sei man tugendhaft" (Schiller).

2) Auch hier ist die *ῥητορεία* der Argumentation bemerkt (sch. 446): *γιγνώσκων γὰρ ὅτι οὐδὲν δίκαιον ἔχει λέγειν, ἐπείγει τὴν κρίσιν τὸν ἐκ τῆς δικαιολογίας κατὰ λεπτὸν γινόμενον ἔλεγχον φεύγων.*

zu 504 (s. o.): *οὐκ ἐπιτιμητέον δὲ· ἁρμόδιοι γὰρ οἱ λόγοι ἀνδρὶ πλεονεξίαν διώκοντι.* Und sch. 507 lautet: *ἀλόγιστος ὁ Ἐτεοκλῆς· ἐξὸν γὰρ αὐτῷ τῷ τοῦ πρεσβυτέρου χρήσασθαι δικαιώματι ᾧ μᾶλλον ἐπέβαλλεν ἡ ἀρχή, ἀδικεῖν ὁμολογεῖ ἑαυτὸν καὶ πλεονεκτεῖν φησι. πρὸς ὃ ῥητέον ὅτι μίμησιν ἀνδρὸς ἀδίκου ἐξεικονίζει ἡμῖν ὁ Εὐριπίδης μηδὲ τῷ δοκεῖν εὐσεβεῖν βουλομένου· ἄλλως τε, εἰ ἔφασκεν ἄρχειν ὡς πρεσβύτερος, ἠκολούθει τῷ λόγῳ τὸ τῶν κτημάτων μέρος δεῖν ἀπονέμειν.*

Die Form des Anfangs von sch. 504 setzt einen Tadel voraus, dessen Inhalt sich leicht erkennen lässt, da zu 507 ausdrücklich die Bemerkung beigefügt ist, Eteokles hätte sich zur Begründung seiner Herrscheransprüche auf den Rechtsstandpunkt stellen können unter Berufung auf sein Erstgeburtsrecht.

Um so überraschender ist es, dass sich der Verteidiger auf der Höhe künstlerischer *κρίσις* zeigt, welche dem Dichter das Recht freier Gestaltung wahrt.

Es wäre interessant, das Urteil des Aristoteles zu kennen. Wenn Vahlens Erklärung jenes *μὴ ἀναγκαῖον* richtig ist: „die *μοχθηρία* ist ein nicht zu rechtfertigender Fehler, wenn sie ohne Nötigung vom Dichter angewendet worden“, müsste der Verfasser der Poetik diese Gestaltung unbedingt verwerfen. —

Sehen wir genauer zu, so finden wir vielleicht einen sachlichen Grund für die Anerkennung jenes *ἦθος* durch die Alexandriner. Was Eteokles von den bisher behandelten *κακὰ ἤθη*, von Jason und Menelaos scheidet, ist die bewundernswerte Offenheit und Rücksichtslosigkeit, mit der er seine Gesinnung bekennt und unbedenklich alle Folgen seines Handelns auf sich nimmt (521 ff.) (sch. 781).

Angesichts dieser Beobachtung und des auffallenden Urteils über den Menelaos des Orestes wäre die Annahme nicht unmöglich, dass dem antiken Beurteiler zielbewusste und mit Freimut geäusserte Bosheit am Charakter des tragischen Helden weniger anstössig erschien als ein unmännliches feiges Verbergen der wahren Gesinnung hinter einer glatten Aussenseite. Was Menelaos von jenen „Bösewichtern“ scheidet, ist das vom Scholiasten — freilich zu stark und an verkehrter Stelle — angedeutete Element des *ὕπουλον* (Or. sch. 371), dem gegenüber der „ehrlichen“ Schlechtigkeit des Eteokles, von dem der Gegner weiss, wessen er sich zu versehen hat, fast ein heroischer Zug anzuhaften scheint. So möchte das aristophanische *φαῦλον* wirklich die Bedeutung des Niedrigen, Kleinlichen haben [1]), was sich mit

1) In diesem Sinn bei Demosthenes Aristocratea, wozu Weber (p. 128): Photius in lexic. p. 643. 11 ed. Porson: *τάττεται (φαῦλος) καὶ ἐπὶ τοῦ μικροῦ καὶ εὐκαταφρονήτου, ὡς Δημοσθένης.* Vid. infra §. 62 *μικρὰν ἢ φαύλην πρόνοιαν.* Olynth. III, 32 p. 37 *μικρὰ καὶ φαῦλα πράττοντας.* orat. de syntax. 25 p. 173. de coron. 255 p. 312. Isocrat.

dem Charakter des Mannes viel weniger verträgt als offene Bosheit, weil jenes eben ἄν-ανδρον ist. Dem Menelaos fehlt die Grösse im Guten wie im Bösen, wogegen man in der Folgerichtigkeit der Handlungsweise eines Lykos jene „gewisse Grösse der Seele" bewundern kann, welche — trotz der lebhaften Einsprache Lessings — Corneille bei den Bühnenbösewichtern empfindet [1]).

Vielleicht mochte man diesen Zug verträglich finden mit dem Bild des tragischen Helden, das der Scholiast als ἦθος ἡρωικόν bezeichnet [2]). Jene Stelle (Hec sch. 324): ἐνταῦθα ἐφύλαξεν ὁ Εὐριπίδης τὸ ἡρωικὸν ἦθος· οὐ γὰρ ταπεινὸν αὐτὸ μεμίμηται, ἀλλὰ παρρησιαστικόν zeigt nicht nur, dass eine bestimmte, in den Hauptzügen fest umgrenzte Vorstellung von der Beschaffenheit der Bühnenfiguren im antiken Beurteiler lebte, sondern auch, worin sie bestand: das ταπεινόν schien sich nicht zum ἀξίωμα τραγῳδίας (Aias sch. 76) zu fügen.

Endlich sei aus der Fülle euripideischer Bühnenfiguren **Phaidra** herausgegriffen, nicht nur weil dieses πρόσωπον als eine der am feinsten ausgeführten Zeichnungen überhaupt gilt, sondern weil die Gegenüberstellung seines Urbildes uns in der Frage nach dem Vorhandensein fester Begrenzungen für die Darstellung des ἦθος χρηστόν vielleicht einiges Licht spendet.

A. W. Schlegel, Welcker u. a. betrachten Phaidra als völlig schuldlos; andere, unter den modernen Gelehrten besonders Wilamowitz, bürden ihr ein Übermass von Schuld auf [3]). Aristoteles hat auch hier recht. Phaidra hat eine ἁμαρτία, die, so gering als möglich, doch hinreicht ihren Untergang zu begründen. Gewiss kann der etwas vordringliche Hinweis auf den göttlichen Willen, welcher Phaidra nur als Werkzeug überirdischer Willkür erscheinen lässt (21. 47 f. 241 f. (725. 765). 1327 f. 1400; hyp.: οὐκ ἀκόλαστος οὖσα, πληροῦσα δὲ Ἀφροδίτης μῆνιν), den Glauben erwecken, als sei dadurch die freie Willensbestimmung der Heldin ausgeschlossen, mithin auch ihre Verantwortlichkeit — eine Folgerung, die wohl zu obigen Urteilen geführt hat.

Aber es gilt hier das Grundgesetz, ohne welches man so viele andere Stücke, wie OR. u. a. nie und nimmer versteht, dass wohl der Ausgang der Handlung durch überirdische Gewalten im Voraus bestimmt und vielleicht sogar bekannt gegeben ist, dass aber gerade die Kunst des Dichters sich darin zeigt, jenen Ausgang als Produkt der freien Willensentschliessung der

orat. de pac. 117. p. 183, qui etiam φαῦλα et καταφρονούμενα coniungit. Plura exempla composuit Lobeckius in paralip. p. I p. 60 et in adnot. ad Aiac. p. 474.

1) „Le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle" (Hamb. Dram. St. 83).

2) Cf. dazu Roemer, a. a. O. p. 59.

3) Cf. Anal. Eurip. p. 209 ff. Einl. zu s. Übers. d. Hipp. p. 46 ff.

Charaktere herbeizuführen. Phaidra würde ebenso enden, auch wenn kein Gott ihren Untergang mitgeteilt hätte.

Phaidra könnte die Zweiheit ihres Wesens nicht besser charakterisieren als in jenen berühmten Versen (380 ff.).

„Das Gute, wir erkennens wohl, wir wissen es,
doch lassen wirs zur Tat nicht werden".

Der Kampf zwischen Erkennen — welches, wie Barthold (zu 380 in s. Ausg.) gut bemerkt, für den Griechen an Stelle des christlichen „Wollens" steht, daher auch die Regungen des Gewissens mit einschliesst — und Handeln macht Phaidras Tragik.

Ihre krankhafte Leidenschaft bezeichnet sie selbst als Verirrung (240) und Raserei (241). Sie schämt sich der Ausbrüche ihrer Schwachheit und scheut die Äusserung ihres *πάθος* so sehr (345 cf. sch.: *τὸ αἰσχυντικὸν τοῦ γυναίου*), dass sie sich von der Amme verhüllen lässt (243 ff. 246); sie empfindet die Leidenschaft als Befleckung des Herzens (*μίασμα*; cf. 345). Ihr Innerstes sträubt sich gegen die „böse Tat" (*κακά* 321. 327, *αἰσχρά* 331. 503). Die schöne Rede 378 ff. gibt ein Bild ihres sittlichen Ernstes: sie kennt die Gefahren der „Verführungen des Lebens" (*φθοραὶ βίου* 383), die der Verwirklichung des *εὖ φρονεῖν* entgegenstehen (378), und sie hat den festen Willen ihnen nicht nachzugeben (389 ff.). Ergreifend ist das Gemälde ihres Seelenkampfes, welches sie dem Chor entwirft (398 ff.): erst versucht sie, die Krankheit durch Schweigen und Verschweigen (393 ff.) zu unterdrücken, dann durch *σωφρονεῖν* zu bekämpfen (398 ff.); endlich sieht sie als einzigen Ausweg nur den Tod (400 ff.).

Gewiss streitet Phaidra gegen ihre Leidenschaft gleichsehr mit den Gründen des Kopfes. Verstandesrücksichten spielen bei ihr eine grosse Rolle, sie ist sogar eine ausgeprägte Verstandesnatur, die klar und scharf die praktischen Folgen ihres Verhaltens ins Auge fasst; was sie vor dem Schritt, dem Geliebten ihre Liebe zu offenbaren, zurückbeben lässt, ist gewiss besonders die Furcht vor der *δύσκλεια*, der Schädigung der eigenen „Ehre" (404 f. 428 ff. 503 ff. cf. Barth. zu 403 ff. 428 f.) und derjenigen ihrer Familie (420 ff.), über deren Reinerhaltung sie mit Ängstlichkeit wacht.

Aber der Vorwurf, als gehe Phaidras Zurückhaltung lediglich aus „Konvention" hervor, aus dem nur anerzogenem aristokratischen Bewusstsein von den Regeln dessen, „was sich schickt" [1]) und komme mithin für ihre sittliche Gesamtbeurteilung nicht in Frage, ist falsch.

Die äussere Rücksichtnahme ist ein wichtiger Bestandteil der weiblichen Sittlichkeit überhaupt, zugleich aber kommt an vielen Stellen deutlich genug die Stimme des Herzens unmittelbar

---

1) „Was sie fürchtet, ist nicht die Sünde, sondern die Schande. Repräsentation war ihr Leben, sie lebte, weil es sich so schickte für die Königin" etc. Wilam. a. a. O.

zu Worte, das ebenso laut wie der Verstand die ehebrecherischen Weiber verurteilt [1]). Dass Phaidra nicht begreift, wie ein solches Weib je wieder ihrem Mann unter die Augen zu treten wagen könne, ist ein Zeugnis der Stärke ihres Schamgefühls (446). Mit geradezu verblüffender, unheimlicher Klarheit beurteilt sie sich und ihr Leiden. Sie erkennt ganz deutlich, dass sie auf die Dauer den verführerischen Lockungen der Amme nicht gewachsen ist (503 ff. 518. 676. 672. Barthold zu 685), deren Verwerflichkeit sie mit Kopf und Herz bekämpft (487 f. 499. 503 ff. 518). Mit erschreckender Kälte zieht sie in logisch zwingendem Schluss die Folgerungen ihrer Lage: sie muss sterben. (250. 329. 331. 401. 419. (427 ff.). 599 f. — 677. 688. 723).

Auf der anderen Seite steht ihre verzehrende Leidenschaft, die sie — wider Willen — mit dämonischer Macht ins Verderben treibt (319. *οὐχ ἑκοῦσαν*, sagt Artemis 1305 von ihr).

Ausser in der Eingangsszene 188—231 lässt Phaidra ihre Leidenschaft nirgends zum Ausbruch kommen. Wohl aber äussert diese sich negativ in Phaidras Passivität. Sie handelt zwar nicht, aber sie lässt geschehen, dass andere handeln — das ist ihr Vergehen. In jener wundervollen Szene (482 ff.) [2]), in welcher sie ihre Widerstandskraft vor der beredten Sophistik der Amme mehr und mehr erlahmen fühlt, weist sie wohl die direkte Aufforderung ihrer Liebe nachzugeben, mit Entrüstung ab (466 ff. 498. 503 ff.), als aber die Alte ihre Taktik ändert und mit einem andern angeblich ungefährlichen Vorschlag hervortritt (507 ff.), ist Phaidra bereit, ihr Gehör zu schenken. Wohl glaubt sie im ersten Moment an die Harmlosigkeit des neuen Liebeszaubers (*φίλτρα θελκτήρια* 508), (516) [3]). Doch als die Amme um nähere Auskunft verlegen ist (517 *οὐκ οἶδα*), erwacht sofort ihr Argwohn wieder und sie sagt der Dienerin ihre Absicht auf den Kopf zu (518. 520) in der Form abwehrender Befürchtung:

μή μοί τι Θησέως τῶνδε μηνύσῃς τόκῳ.

Dass sie nun trotz der ausweichenden Antwort der Alten [4]) das zu erwartende Verbot Hippolytos etwas zu verraten, nicht ausspricht, ist bezeichnend für die Beurteilung ihres

---

1) Wie sie ja schliesslich durch die Tat beweist (720 ff.).

2) „Apud omnes omnium gentium tragicos non novi quod hanc scaenam praestantia vincat.“ (Wil. anal. Eur. p. 213).

3) Kalkmann (de Hippolytis Eur. quaest. novae p. 15) weist sehr gut auf das zweideutige dieses Vorschlages hin, da diese „Zaubermittel“ sowohl als magicae illecebrae quibus Hippolytus ad concipiendum in novercam amorem possit fascinari wie als remedia ad Phaedrae amorem et morbum depellandum gedeutet werden können — als letztere fasst sie wohl Phaidra im ersten Moment (513—515 mit Nauck als interpoliert zu betrachten).

4) Cf. sch. 521: *οἰκονομικώτατα οὐδὲν πρὸς τὴν ἐρώτησιν ἀντέθηκε κτλ.*

Seelenzustands. In diesem Zulassen liegt die *περιπέτεια* ihres Wesens (cf. Wil. anal. Eur. p. 209 ff. Kalkmann a. a. O. p. 16. 20 f.).

Es ist äusserst kunstvoll komponiert, dass Phaidra nicht mehr, aber auch nicht weniger tut: der unscheinbare Fehltritt genügt, sie ins Verderben zu stürzen. Ihr Benehmen würde sie selbst wohl als „korrekt“ bezeichnet haben[1]): sie hat im innersten Herzen nichts dagegen, dass die Amme zur Tat schreitet; aber sie selbst hat kein Wort der Zustimmung gegeben. Sie hält sich den Rückweg offen: findet die Amme geneigtes Ohr, dann wird sie ihr Tun gutheissen, misslingt der Anschlag, dann kann sie sich von ihr lossagen und sie die Schwere ihres Zornes fühlen lassen, wie es auch geschieht (685 ff. 706 ff.). Gerade die Behauptung, sie hätte der Alten das Sprechen verboten, spiegelt die Unsicherheit ihres Gewissens wieder. Die Amme hat nicht unrecht, wenn sie in diesem mehr klugen als vornehmen Verhalten, das aber nicht als Tat kühler Überlegung, vielmehr als eine „aus der Erschöpfung des Kampfes und dem Schrecknis des drohenden Todes entspringende momentane Schwäche“ zu beurteilen ist, ein Urteilen ex eventu sieht (700 f.)

εἰ δ'εὖ γ' ἔπραξα, κάρτ' ἂν ἐν σοφοῖσιν ἦν.
πρὸς τὰς τύχας γὰρ τὰς φρένας κεκτήμεθα.

Allerdings ist zu beobachten, dass im weiteren Verlauf der Handlung bei Phaidra das Motiv der Einbusse ihres guten Rufs, weniger die seelische Scham hervortritt. „Ich bin blosgestellt, drum kann ich nicht weiter leben“ ist der stets wiederkehrende Gedanke ihrer Klagen und Vorwürfe nach dem Fehlschlagen (674 ff. 686. 690 ff. 712. 716 ff. 773 (Chor)).

Auf grund dieses Umstandes aber in Phaidra ein Weib sehen zu wollen, dessen sittlicher Gehalt in der Wahrung des Decorums sich erschöpft, ist unberechtigt. Es ist nur zu natürlich, dass ihre Gedanken von den nächstliegendsten, in die Augen springenden d. h. den äusseren Folgen in Anspruch genommen werden, abgesehen von den Äusserungen (672. 676. 721), in welchen sie ihr Unrecht offen bekennt, und dem Umstand, dass sie schon vor der Abweisung den festen Vorsatz hat zu sterben.

Weniger leicht scheint sich in ihren Charakter der Gedanke einer Vernichtung des Hippolytos zu fügen. Gewiss ist auch hier die Rücksicht auf ihre *εὔκλεια* ein Motiv ihres Handelns, da sie den einzigen Zeugen ihrer Schmach aus der Welt schaffen muss (689 ff.); der Gedanke ist ihr unerträglich, es möchte

---

1) Es ist kennzeichnend, dass sie das Decorum auch darin wahrt, dass sie selbst nichts Verfängliches tut und spricht, wohl aber den Andern soweit führt, dass dieser den Schritt tun muss; so macht 352 die Amme das Geständnis, nicht Phaidra:

σοῦ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις.

dieser Mann ihren Ruf zu schanden machen. — Aber weit unerträglicher ist ihr die Erwägung, dass überhaupt ein Mann existiert, der über ihre Sittlichkeit zu triumphieren wagt, der sich erfrecht hat, untadeliger zu sein oder sein zu wollen als sie, die untadelige attische Königin. Ein solcher Mann darf nicht leben: seine Existenz ist eine persönliche fortgesetzte Beleidigung ihrer Tugend (cf. 729 ff.:

ἵν' εἰδῇ μὴ ἐπὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς (!)
ὑψηλὸς εἶναι . . .).

Verschmähte Liebe und der im Innersten getroffene Tugendstolz treiben sie zum verleumderischen Brief[1]).

Wie der Dichter über seine Schöpfung gedacht, geht daraus hervor, dass er den andern Personen ihr Lob in den Mund legt: Aphrodite rühmt sie als εὐκλεής (47) und der Chor preist sie als „die edelste Frau, der je das Licht der Sonne geleuchtet" (849 ff.).

So besteht kaum Berechtigung zur Behauptung, unsere Phaidra sei „sittlich nicht weniger belastet denn die freche Buhlerin der ersten Bearbeitung, die sich dem Geliebten an den Hals warf[2])."

Dass dieser Hippolytos Stephanias von Anfang an sich des ungeteilten Beifalls des Publikums erfreute, bezeugt die Hypothesis: τὸ δὲ δρᾶμα τῶν πρώτων.

Um so mehr interessiert die vorausgehende Notiz: ἔστι δὲ οὗτος Ἱππόλυτος δεύτερος, καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος. ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος· τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι.

Zwei Fragen erheben sich hier:

1) Worin bestand das ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον des 1. Hippolytos?

2) Was veranlasste den Dichter zur Umarbeitung seines Stückes?

1) Valkenaer hat gezeigt, wie eine Rekonstruktion der ersten Bearbeitung durch Rückschluss aus Ovid (Her. Ep. 4) und Seneca, die beide nachweislich den ersten Hippolytos als Vorlage benützten, sich ermögliche, und neuere Gelehrte[3]) haben unter Beiziehung der Fragmente ein annähernd vollständiges Bild der ersten Fassung mit Glück hergestellt. — Auch der Tadel des Aristophanes (Thesm. 547 γυνὴ πονηρά. Ran 1043 f. Ran. 1079?; cf. auch fgm. 453 Kock (Polyid.)) wird wohl der ersten Bearbeitung gelten.

Darnach ergeben sich folgende Hauptunterschiede des Hippolytos Kalyptomenos:

1) Barthold bemerkt mit Recht, dass die Verwerflichkeit der Tat auch gemildert werde „durch die furchtbare Erregung der Todesnähe und die besinnungslose Schnelligkeit der Ausführung." (Einl. p. 34).

2) Wilamowitz a. a. O. S. 48.

3) Cf. Welcker Gr. Tr. I. p. 394 ff. II. p. 736 f. Hartung, Eur. restit. I p. 41 ff. Hiller, De Soph. Phaedra et de Eur. Hipp. pr. p. 34 ff. Leo, Senecae trag. p. 173 ff. Kalkmann a. a. O.

Die Rollen Phaidras und der Amme sind vertauscht. **P h a i d r a** (die sich mit Zauberei befasst cf. sch. zu Theocr. II, 10) **überlässt** sich hier zügellos ihrer Leidenschaft, beschönigt ihre **sträfliche** Liebe mit sophistischen Argumenten (fg. 430. 431. Allmacht des Eros; selbst Zeus unterliegt = Hipp. 451 ff. (Amme!)) und den traditionellen Liebesverirrungen ihrer Familie. Die verhältnismässig zahlreichen Fragmente, welche die Überlegenheit und Unwiderstehlichkeit der *ἀνάγκη* (= die menschlichen Leidenschaften) über den *νόμος* (fg. 433) und das Recht des frechen Zugreifens verkünden (fg. 434. 431), sind ihr wohl gleichfalls zuzuweisen.

Die *τ ρ ο φ ό ς* sucht die Leidenschaft ihrer Herrin zu beschwichtigen mit allgemeinen Raisonnements, wie sie in unseren Hipp. Phaidra ausspricht (z. B. mit dem Satz vom Reichtum und der Üppigkeit als der Quelle des Lasters (fg. 437. 438: *ὕβριν τε τίκτει πλοῦτος* = Hipp. 409 ff., ebenso bei Seneca: der amor deus sei nur eine Fiktion der libido), durch Hinweis auf die Gefahren, die Möglichkeit einer Rückkehr des Theseus. Wohl spielt die Alte auch hier die Vermittlerin zwischen der Herrin und dem Stiefsohn, aber nur weil Phaidra mit Selbstmord droht (fg. 428). — Im übrigen handelt Phaidra selbst: s i e gesteht dem Geliebten ihre Leidenschaft, bettelt kniefällig um seine Gegenliebe, s i e trägt ihm zugleich mit ihrer Person den Thron von Athen an [1]). Hippolytos verhüllt sich (*Καλυπτόμενος*) und stösst sie mit Verachtung zurück.

Von welcher der beiden Frauen der V e r l e u m d u n g s vorschlag ausgeht, lässt sich nicht sicher feststellen. Voll Rachedurst beschuldigt Phaidra l e b e n d den arglosen Jüngling vor dem zurückkehrenden Vater (fg. 443): die Verteidigungsversuche des Sohnes schneidet dieser mit bitterem Hohne ab (fg. 436 und fg. 439: die gefährliche Sophistik der *δεινοὶ λέγειν* [2])) und flucht ihm. Nach des Jünglings Ende gesteht Phaidra seine Unschuld und die eigene Schuld und gibt sich den Tod. Dem Hippolytos, der hier g a n z schuldlos zu sein scheint [3]), werden göttliche Ehren verheissen (fg. 446: *εὐσεβείας χάριν*). (fg. 449 spricht der Chor in Anbetracht der Ränke Phaidras — echt euripideisch, cf. fg. 448, ebenso).

Der wesentliche Unterschied der ersten Bearbeitung von der zweiten und mithin wohl das *ἀπρεπές* beruht in der Z e i c h n u n g d e r P h a i d r a, welche — im Gegensatz zu der edlen im harten Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft ringenden Frau — hier, u n t e r F e r n h a l t u n g j e g l i c h e n s i t t l i c h e n K o n f l i k t s, als Buhlerin erscheint, die sich dem Stiefsohn selbst anträgt, lebend

---

1) Cf. Kalkmann, a. a. O. 33 ff.

2) Diese beiden Stelle könnte auch Hipp. sprechen bei den Eröffnungen der Amme.

3) Cf. Wil. Einl. zu Hipp. Übers. p. 44.

ihn verleumdet, wogegen Hippolytos vermutlich ganz untadelig ist, wodurch das Abscheuliche ihres Tuns gesteigert wird [1]).

Die Darstellung scharf umrissener und damit einfacherer Charaktere ist für den jungen Dichter um so plausibler, als sie leichter ist. Wogegen die Zeichnung eines von rasender Leidenschaft verzehrten und zugleich sich selbst bekämpfenden Weibes die Menschenkenntnis reifer Jahre verrät.

Euripides scheint also in dieser Figur ein Beispiel des *ἦθος πονηρόν* gegeben zu haben, in dem er Phaidra — getreu seinem Grundsatz — *οἷοι εἰσίν* — so wiedergab, wie er sie in der Sage vorfand (Ar. Ran. 1052).

2) Warum hat der Dichter dieses Bild durch ein anderes ersetzt, in welchem „das Unpassende und Tadelnswerte ausgemerzt“ ist? Wir kennen die Ursache nicht.

Vielleicht wollte er — nach Welckers Vermutung — seinen Konkurrenten Sophokles, der ihn mit seiner *Φαίδρα* in Schatten gestellt, seinerseits schlagen? — Aber die Annahme liegt nahe, dass das *ἀπρεπές* Ursache oder doch Mitursache der Umarbeitung war. So hat schon Schlegel auf eine Ablehnung des Stückes durch das attische Publikum geschlossen (ebenso neuerdings Wilamowitz Einl zu s. Übers. p. 45. p. 47).

Und woran konnten die Athener Anstoss genommen haben? Am *κακόηθες* als solchem? Aber andere *πονηρὰ ἤθη* fanden Beifall! Oder wollte man ein solches Weib nicht auf der Bühne sehen? Oder regte sich das attische Nationalgefühl, welches

1) Im gleichen Masse als das *ἦθος* unserer Phaidra gehoben wird, muss das des Gegenspiel sittlich gemindert werden. In der 2. Bearbeitung ist Hippolytos nicht fleckenlos. Nicht als ob man grob nach einer „Schuld“ suchen dürfte. Aber Aphroditens' Hass ist berechtigt. Dass er sich ihrem Dienst — durch Bewahrung seiner Keuschheit — versagt (15), verübelt sie ihm wohl wenig; aber dass er ihr auch den theoretischen Kult weigert d. h. die Naturmacht der Liebe und ihre objektive sittliche Berechtigung überhaupt verneint (6: *μεγα φρονεῖν*. 99: er betet nicht zu ihr, cf. 1402 u. sch. 3: *εἰ δὲ καὶ <διὰ τὸ> σωφρονεῖν ἀπέχεσθαι γάμων ἤθελεν, οὐδὲν ἧττον ἔδει πάλιν αὐτὸν σέβειν τὴν δαίμονα* . . .); dass er ihr mit beleidigender Geringschätzung (113), sogar mit herausforderndem Hohn begegnet (13: *κακίστην δαιμόνων* cf. 1415), reizt der Göttin Zorn. Sein „hoher Mut“ wird zum „Hochmut“: beide Begriffe umschliesst das *σεμνόν*, ein Wort, mit dem Hippolyt und seine Gegner gern spielen. Der alte Diener bezeichnet ganz recht seinen Fehler: sein hochfahrendes, oder vielmehr hoffährtiges Wesen, das beleidigend exklusive Verhalten, seine Unzugänglichkeit (*τὸ μὴ πᾶσι φίλον* 93. cf. sch. *ὑπερήφανον*. 95) (cf. Wil. a. a. O. p. 47). Weniger sein Tugendstolz, das Untadeligseinwollen — woran moderne Beurteiler sich zu stossen pflegen — bringt ihn zu Fall. (995 ff. 1007. 1013. 1035. 1100. 1365 ff., ein in aller Naivität gemachtes Selbstlob des harmlosen offenen Menschen), sondern die einseitige Überspannung seiner Gottesverehrung (cf. 104) mit absichtlicher Vernachlässigung anderer Pflichten, das *λίαν* im *σωφρονεῖν*. Das empfinden die Griechen als *ὕβρις* und darum muss der Stolze fallen. — Aber er fällt im vollen Glauben an seine Unschuld (1415).

nicht litt, dass eine Königin von Athen, noch dazu die Gemahlin des Stammesheros, als πόρνη (Ar. Ran. 1058) vorgeführt wurde?

Vielleicht liegt hier — wie oben bei Menelaos — eine objektive Schranke für die Darstellungsmöglichkeit des κακόν vor, die der Einhaltung der vom ἦθος ἡρωικόν vorgeschriebenen Grenzen. — In der ersten Bearbeitung war die unverhüllte, nackte Schlechtigkeit, die durch keinen Zug gemildert ist, dargestellt. Die Gestalt mag immerhin in der Sage vorgezeichnet gewesen sein. Sie gehörte dann eben nicht als tragische Heldin auf die Bühne Athens [1]. —

Wenn Euripides solche Gestaltungen gewagt hat, so ist es nicht zu leugnen, dass diese zu dem aristotelischen ἦθος χρηστόν in Widerspruch stehen. Die euripideische Kunst scheint so einen Abfall zu bezeichnen, weil des Stagiriten Theorie des Dichters Gestaltungen bei der Aufstellung seiner Regeln nicht berücksichtigt [2]. Mindestens erweist die Gegenüberstellung der Poetik in ihrer vorliegenden Form ihre Unanwendbarkeit auf den Realismus des Dichters.

Es ist nicht zu glauben, dass feste Grenzlinien vorhanden gewesen seien für das, was auf der Bühne nach der Richtung des Moralischen zulässig war. Die Schranke in der Wiedergabe der οἷοι εἰσίν wird sich nach Zeit und Umständen, nach der Empfindungsweise des jeweiligen Publikums stark verschoben haben.

Vielleicht aber lassen sich doch gewisse unveränderliche Grundsätze für die Darstellungsmöglichkeit von Stoffen und Figuren erkennen, welche zu Ehren des Gottes die attische Bühne beschreiten durften, wenn wir den Bemerkungen des Komikers **Aristophanes** über Aufgabe und Bedeutung der Dichtkunst unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Denn dass seinem berühmten Dichterwettstreit — Ranae 1008—1088 — bei aller grottesken Übertreibung im Einzelnen ein tiefer Sinn zu grunde liegt [3], ist unbestreitbar. Freilich wird man nicht, wie es früher allgemein der Fall war [4] und auch heute noch bisweilen geschieht [5], jedes dort gesprochene Wort als Meinung des Aristophanes in Anspruch nahmen oder auch nur in Aeschylus das Sprachrohr des Dichters sehen dürfen: Aeschylus ist so gut wie sein Partner komische Figur und kommt wahrlich nicht glimpflich weg.

Trotzdem gilt des Aristophanes' Sympathie selbst nach Abzug dessen, was auf Rechnung seines Vorrechts als Komiker zu

1) So Wilamowitz a. a. O. p. 45 ff.

2) Weil hiemit — ähnlich wie bei Sophokles — euripideische Zeichnungen in so grosser Zahl verurteilt würden, vermutet Prof. Roemer auch hier die ungeschickte Hand des Exzerptors im Spiele.

3) Das erhellt schon aus der grossen Verszahl, die diesem Gedanken gewidmet ist.

4) So Spengel, Abhandl. d. bayr. Ak. d. Wiss. IX. p. 47 f.

5) Cf. Butcher in seiner englischen Ausgabe p. 216 ff.

setzen ist, ersichtlich dem älteren Tragiker. Das beweist neben dem rein äusserlichen Umstand einer Minderzahl der gegen ihn erhobenen Vorwürfe die Gesamtfigur, die mit unverkennbarer Wärme gezeichnet ist, das beweist auch der Ausgang des Stückes.

Der Grundgedanke, der jene Debatte in den Fröschen durchzieht, ist der des unmittelbaren Einflusses der dramatischen Dichtung auf das praktisch-sittliche Verhalten der Bürgerschaft.

„Meine Gestalten und Gestaltungen", wendet sich Aeschylus entrüstet gegen Euripides, „haben das Volk veredelt, für das Gute und Schöne begeistert; die Figuren deiner Dichtungen haben die sittliche Energie und Schaffenskraft des Volkes gelähmt, aus Männern der Tat eine Schar von Rabulisten und Schwätzern gemacht." Nicht in dem Sinn, als ob jeder Dichter Vorbilder des praktisch-Nutzbaren zu geben und die Poesie den Zweck habe, Rezepte und Vorschriften für die bürgerlichen *τέχναι* zu liefern, wie Aeschylus z. B. in den vv. 1031 ff. darlegt — das ist groteske Übertreibung; die ungeheuerliche Vorstellung, als geniesse Homer deswegen die allgemeine Verehrung, weil er *τάξεις, ἀρετάς, ὁπλίσεις ἀνδρῶν* (1034 ff.) gelehrt habe, ist ebensowenig die Meinung des Aeschylus oder Aristophanes wie die des Volkes [1]). Aber gewiss hat Aeschylus mit seinen — im engeren Sinn — geschichtlichen Dramen den attischen Patriotismus gehoben und den Mut seiner Mitbürger begeistert, wie er es stolz von sich behauptet 1012 ff. 1021 ff. 1040 ff.:

ἵν' ἐπαίροιμ' ἄνδρα πολίτην
ἀντεκτείνειν αὑτὸν τούτοις, ὁπόταν σάλπιγγος ἀκούσῃ.

(cf. Isocr. IV § 159. und die für Euripides anerkennende Bemerkung Lycurg. Leocr. § 100).

Dem gegenüber habe Euripides bei der Neigung des Volkes zur Nachahmung des Geschauten diesem durch Darstellung schlechter und verwerflicher Charaktere und Handlungen einen Anreiz zum Bösen gegeben (1042 ff. 1077 ff.). Ja Aeschylus führt auf die Frage seines Gegners, worin sich denn diese entsittlichende Wirkung seiner Stoffe gezeigt, einen aktuellen Vorfall an, dessen Verständnis uns leider heute verschlossen ist (1051 f.).

Man mag über den Wert jener Behauptung positiv schlimmer Folgen, die aus der Vorführung der Phädren und Stheneböen für die öffentliche Moral geflossen sein sollen, denken, wie man will; richtig ist sicherlich, dass solche Gestalten nicht geeignet waren, die Herzen der Zuschauer zu erheben. Die Wahrheit des Gedankens liegt vielleicht weniger im Positiven als im Negativen, in der Erkenntnis dessen, was den Dichtungen der Neueren fehlt.

---

1) Dass die Griechen Musäus zu einem Lehrbuch für Medizin, Hesiod für Feldbau gemacht hätten, scheint van Leeuwen im Ernst anzunehmen (zu Ran. 1031).

Dieses tiefe Bewusstein des Einflusses der Bühne auf das Leben und damit der Heiligkeit und Verantwortlichkeit des Dichteramtes [1]) sollte wohl in jenen viel umstrittenen Worten zum Ausdruck gebracht werden (Ran. 1054 f.)

τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν
ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖς ἡβῶσι δὲ ποιηταί.

Gewiss sind die Verse nicht so zu deuten, als solle dem Dichter die Aufgabe der Moralprediger seines Volkes zu sein, zugewiesen werden, als sei die Tendenz der Kunst eine moralisierende. Sie bringen vielmehr nur einen auf die Beobachtung des Lebens gegründeten Sachverhalt zur Darstellung, dass nämlich die von der Bühne gesprochenen Worte von tiefgehender Wirkung auf die Moralität der Masse sind, ein Gedanke, dem Aristophanes schon vorher in seiner Weise Ausdruck verliehen hatte (1009 f.): τίνος οὕνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν; (Εὐ.) δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν.

Dieses Belehren und Bessern, welches nichts anderes heisst als dem Volksherzen Ideale einpflanzen (1009 etc.) soll nicht bewusste Absicht der Dichtung, aber es soll ihre Wirkung sein.
(cf. 1019 . . γενναίους ἐξεδίδαξας; 1030. 1035.
1056: πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς.
1031 ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν οἱ γενναῖοι γεγένηνται).
Schon der Verzicht auf diese Wirkung ist für Aristophanes ein Entartenlassen und Verführen des Volks (1011 und bes. 1083—88). Und warum sollten die Reden und Taten der Bühne nicht auf das Publikum abfärben? (1069 ff.).

Sowenig der Zweck der Dichtung ein sittlicher sein solle, so sehr solle es ihre Wirkung sein. Kunst sei gewiss nicht Didaktik, wohl aber müsse sie im stande sein, den Menschen zu erbauen, zu erheben; sie sei nicht moralisierend, aber moralisch [2]).

Weil diese Wirkung aber nicht erreicht wird, wenn die Bühne der Darstellung edlerer, die gemeine Wirklichkeit überragender Menschen entbehrt, so geht Aristophanes einen Schritt weiter bis zur positiven Forderung, man solle das Schlechte überhaupt nicht darstellen — ein in dieser Form der Allgemeinheit freilich naives Ansinnen. Denn so sehr die Kunst sich mit der Wiedergabe edler Gestaltungen und Gesinnungen zu befassen hat, so wenig ist sie verpflichtet, das Schlechte und die Schlechten auszuschliessen. Aber die Vorführung verwerflicher ἤθη (1043 f. bes. 1077—82) schliesst den Anreiz zur Nachahmung in sich, so gut wie ihr Gegenteil. „Darum fort mit solchen Gestalten! Fort mit dem Schlechten von der Bühne überhaupt!“

---

1) Cf. S. 44 f.

2) Diese Verwechslung von moralischem Zweck mit moralischer Wirkung ist Spengel in seiner Widerlegungsschrift gegen Bernays (a. a. O. p. 48) begegnet.

Der Komiker will in der Erkenntnis der grossen Gefahr falscher Ausdeutung eines Stoffes durch moralisch Schwache die Möglichkeit hiezu überhaupt beseitigen. Er zieht eine unberechtigte Folgerung aus einer richtigen Beobachtung. So deuten sich wohl die vielbesprochenen Verse (1053):

ἀλλ' ἀποκρύπτειν χρὴ τὸ πονηρὸν τόν γε ποιητὴν
καὶ μὴ παράγειν μηδὲ διδάσκειν . .

Und wenn Euripides dagegen vorbringt (1051), diese oder jene Figur sei schon in der Sage vorgezeichnet, so beweist dies für Aristophanes nur, dass sich diese Stoffe in ihrer Form eben nicht für die attische Bühne eigneten.

Wir werden nicht mit dem konservativen Athener die dichterische Freiheit verurteilen, mag sie immerhin für Unreife Gefahren bergen, aber wir mögen ihm nachfühlen, wie ihn der Glaube an die hohe Mission des Dichters und die Sorge um die sittliche Gesundheit seines Volkes zu diesem Urteil führte.

Aeschylus-Aristophanes scheint — unmittelbar anschliessend (1058 ff.) — selbst eine Art von Kanon der Eigenschaften aufzustellen, mit denen der Bühnenheld ausgestattet sein müsse und in deren Ausserachtlassung eben Euripides gefehlt habe, und man möchte glauben. als spiegelten sich hierin gewisse im Volksbewusstsein festliegende Vorstellungen über das *ἦθος ἡρωικόν* wieder:

ἀνάγκη
μεγάλων γνωμῶν καὶ διανοῶν ἴσα καὶ τὰ ῥήματα τίκτειν.
κἄλλως εἰκὸς τοὺς ἡμιθέους τοῖς ῥήμασι μείζοσι χρῆσθαι·
καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σεμνοτέροισιν.

Doch so wenig Euripides im Ernste der Vorwurf trifft, durch Vorführung des „Lumpentums“ die „Verelendung der Bühne“ verschuldet zu haben (Ran. 842), — es hat Sophokles' Ödipus auf Kolonos, wie wir wissen, und sein Telephus, wie wir vermuten, kaum bessere Kleider getragen als die Personen seines jüngeren Zeitgenossen —, so wird er durch Einführung der Sprache und Denkweise des Alltags auch kein festes bisher unverletztes Gesetz dichterischer Darstellung gebrochen haben, so sehr er sich auch durch sein rhetorisches Raisonnement und die packende Kraft seiner Wirklichkeitsstoffe zur *τραγικὴ λέξις* und zum erhabenen Ernst der Vorwürfe, wie beides doch in der Mehrzahl der Fälle bisher gepflegt ward, in Widerspruch setzte. Das hier vom tragischen *ἡμίθεος* entworfene Bild scheint im Wesentlichen eine ad hoc gemachte Konstruktion.

Zweifellos aber wollte Aristophanes allzurealistische Motive, wie sie die *πόρναι* und *προαγωγοί* der Phaidra und Stheneboia oder die *ἀνόσιοι γάμοι* des Makareus darboten, von der Bühne Athens ferngehalten wissen, ein Wunsch, in welchem er dem Empfinden weiterer Kreise der Bürgerschaft begegnet zu sein scheint. Und gewiss schlummerte im Athener, in Betracht der besondern Stellung des attischen Dramas vielleicht klarer als

anderwärts, ein deutliches Gefühl von dem, was in den Rahmen des religiösen Festspiels sich fügte und was nicht.

Aber feste Grenzen für das, was nach Inhalt oder nach sittlicher Grösse auf der attischen Bühne zulässig war, sind nicht aufzufinden, weil sie nicht bestanden, solange die Tragödie lebte; zumal man nie vergessen darf, dass das beurteilende Volk immer ein anderes war und dass selbst das gleiche Publikum zu anderer Zeit anders urteilt. Die Massstäbe sind vielfach nur Gefühlsschranken, je nach der augenblicklichen Stimmung und Zusammensetzung des Volkes nicht nur, sondern es mochte je nachdem auch die besondern Interessen des Einzelnen im Einzelfall bedroht schienen, eine Gestaltung Anklang finden oder nicht.

Aber im grossen und ganzen war es wohl der Fall, dass man nur den wirklichen Heroen auf der Bühne sehen wollte, dessen Bild Burkhardt (a. a. O. IV, p. 32 ff.) entwirft, den Heroen, welcher auch in seiner Naivität und Selbstsucht eine „ungebrochene Erscheinung“ bleibt.

„Obschon Sophokles die Anlage dazu gehabt hätte, das Böse rein aus den Tiefen der Selbstsucht abzuleiten, sind doch alles keine Bösewichter. Auch sie nehmen an der allgemeinen Idealität teil, welche alles umhüllt, was mit dem Mythus und der heroischen Welt zusammenhängt.... Deshalb gibt es keinen Jago, keinen Richard III, keinen Franz Moor. Erst von den Charakteren des Euripides dürfte mancher auch vor sich selbst das böse Gewissen haben; doch haben auch diese es nicht, sie sind vielmehr beruhigte Schufte.“ (Burckhardt a. a. O. III p. 209).

Anhang.

Bei der Lückenhaftigkeit der Überlieferung der Poetik ist die von Professor Roemer geäusserte Vermutung gerechtfertigt, der Grundsatz *περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς* sei auf die gesamte griechische Poesie zu beziehen, wie ja im gleichen Kapitel (1460 b 27) geradezu auf Homer exemplifiziert ist.

Die Anwendung dieses Grundsatzes auf **Homer** durch jene Philosophen oder besser philosophierenden Grammatiker der alexandrinischen Spätzeit ist belehrend zu beobachten. Was sich aus jenen Studien, wie sie uns in den bei Porphyrios gesammelten Streitfragen und deren Lösungen vorliegen [1]), für unsere Zwecke nutzbar machen lässt, sei in Kürze erörtert.

Die Mehrzahl dieser Aporien, die sich teilweise schon bei Platon als ernsthafte ethische Einwände finden, sind im Kreis des Aristoteles und seiner unmittelbaren Nachfolger zu rhetorischen und dialektischen Übungen verwendet worden [2]). Die spätere Zeit hat unter Zuhilfenahme stoischen und epikureischen Gutes diese Tätigkeit fortgesetzt in der gleichen Flachheit, welche wir oben bei der Tragikerbehandlung beobachteten [3]). Um so erfreulicher sind die *λύσεις* im Sinn des Aristoteles.

Gerade für das *πρέπον* bot Homer ein ergiebiges Feld der Kritik, in welcher sich der Gegensatz zwischen der naiven auf Natürlichkeit gegründeten Sittlichkeit der homerischen Welt und der konventionellen Moral jener Spätzeit zeigt.

Zu *Α* 18 lesen wir bei Porphyrios: *ἀπρεπὲς τὸ τὸν ἱερέα τοῖς μὲν οἰκείοις καταρᾶσθαι, τοῖς δὲ ἐχθροῖς εὔχεσθαι τὰ βέλτιστα. ἡ δὲ λύσις ἐκ τοῦ καιροῦ· τὸν γὰρ ἐν τοῖς πολεμίοις γενόμενον καὶ ὑπὲρ τῆς θυγατρὸς κινδυνεύοντα πῶς οὐκ εἰκὸς τοιούτοις λόγοις χρῆσθαι πρὸς τὸ συμφέρον αὐτῷ*; (von Chryses, der den Griechen Sieg wünscht.) Schon die Lösung *ἐκ τοῦ καιροῦ* weist auf die Peripatetiker und ihren Grundsatz: *περὶ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς κτλ.*: Chryses' unpatriotisches Verhalten wird also durch seine Lage entschuldigt (*ἔδει κολακεύεσθαι τὸν τύραννον*).

ζ 244. Nausikaas beim Anblick des verschönten (*ζ* 224 f. 229 ff.,) Odysseus' geäusserter Wunsch nach einem solchen Gatten scheint schon früh

---

1) Schrader, Porphyrii quaestionum Homericarum ad Iliadem pertinentium reliquiae; ders., Porph. qu. H. ad Odysseam pertt. rell.

2) cf. Schrader, Epilegg. ad Odysseam p. 179—181.

3) cf. Schrader, a. a. O. und Prolegg. ad Iliadem. Ferdinand Dümmler, Antisthenica p. 16 ff.; Ernst Weber, Studia Lipsiensia X, XI.

als „Unschicklichkeit“ getadelt worden zu sein (cf. Schrader z. St.): δοκοῦσιν οἱ λόγοι ἀπρεπεῖς εἶναι παρθένῳ καὶ ἀκόλαστοι [1]).

Die Widerlegung enthält einen richtigen Gedanken, wenngleich sie nicht das Wesentliche trifft: λύουσι δ' ἐκ τοῦ προσώπου· ὑπόκεινται γὰρ τρυφῶντες οἱ Φαίακες καὶ παντάπασιν ἁβροδίαιτοι. Die Lösung liegt vielmehr in der ungeheuren sittlichen Gesundheit des homerischen Empfindens, wie Ephoros gut bemerkt hat (Ἔφορος ἐπαινεῖ τὸν λόγον ὡς ἐξ εὐφυοῦς πρὸς ἀρετὴν ψυχῆς. Weniger scharf Plutarch de poet. aud. c 8). Aber das Erscheinen dieses herrlichen Mannes ist allerdings eine indirekte Kritik der Phäaken.

(Mit dieser Stelle ist eng verwandt η 311, nur hat hier der λυτικός selbst das von seiner Zeit abweichende ἔθος erkannt [1]). Das Angebot des Alkinoos an den wildfremden Mann (Odysseus), sein Schwiegersohn zu werden und sich bei ihm anzusiedeln, wird als ἄτοπος εὐχή gebrandmarkt (ἡ τοῦτο μὲν κακόηθες καὶ οὐδὲ βασιλικὸν οὐδὲ κατὰ τὸ Ἀλκινόου ἦθος. So verkehrt die übrigen Lösungen sind, ein um so schöneres Zeugnis für den Adel der Gesinnung sind die Worte: . . ἐκεῖνο δὲ ῥητέον ὅτι παλαιὸν ἔθος τὸ προκρίνειν τοὺς ἀρίστους τῶν ξένων καὶ δι' ἀρετὴν αὐτοῖς ἐκδιδόναι τὰς θυγατέρας. So hat diese Spätzeit doch einen Hauch dieser patriarchalischen Arglosigkeit und Unmittelbarkeit verspürt).

ι 5 tadelt den Odysseus als Lobredner des Genusses: ἀπρεπὲς τέλος ὁρίζειν τρυφὴν καὶ ἀπόλαυσιν. Das ἔγκλημα, das sehr alt zu sein scheint (cf. die Nachweise bei Schrader z. St.) und sich besonders gegen die Erklärung der Epikureer wendet, welche den Vers in ihrem Sinn gedeutet zu haben scheinen durch Verallgemeinerung (λέγοντες τὴν ἀπόλαυσιν τέλος ἡγούμενον τοῦ βίου διὰ τούτων [Ὀδυσσέα]), wird entkräftet: λύεται δ' ἀπὸ τοῦ προσώπου· πρὸς οὓς λέγει, αὐτοὶ γὰρ ἦσαν οἱ φάσκοντες „αἰεὶ δ' ἡμῖν δαίς τε φίλη κίθαρίς τε χοροί τε (θ 248)“. οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ καιροῦ· συμπόσιον γὰρ τότε παρῆν.

Die erste Widerlegung wird weitergeführt in der Bemerkung: ἁρμόζεται δὲ τοῖς ἤθεσιν αὐτῶν (der Phäaken) ἀκούσας παρὰ τοῦ Ἀλκινόου αἰεὶ . . . (θ 248) woraus wieder der Vorwurf der Schmeichelei und Heuchelei entsteht, mindestens der des προσχαρίζεσθαι.

Wertvoll ist die Lösung ἀπὸ τοῦ καιροῦ, an anderer Stelle erläutert: ταῦτα ἁρμοζόμενος τῷ καιρῷ λέγει . . οὐ τοῦ παντὸς δὲ βίου τέλος εἴρηκε τὴν ἡδονήν, ἀλλὰ συμποσίου τινός. Also ist Odysseus' Preis des Genusses nur in beschränktem Sinn gemeint.

Das οὗ ἕνεκα betont eine andere Lösung: οὐ πάντως ἀποδεχόμενος τὸν τοιοῦτον βίον ἐπαινεῖ, ἀλλὰ ἁρμόζεται κατὰ τὸν παρόντα καιρὸν ὑπὲρ τοῦ τυχεῖν ὧν ἐβούλετο (Athen. XII p. 513 B: ὁ δὲ Μεγακλείδης φησὶν τὸν Ὀδυσσέα καθομιλοῦντα τοὺς καιροὺς . . τὸ ἁβροδίαιτον αὐτῶν (der Phäaken) ἀσπάζεσθαι . . μόνως γὰρ οὕτως ᾠήθη ὧν ἤλπιζε μὴ διαμαρτεῖν). Darüber ist kaum ein Wort zu verlieren. Es ist das berechtigte Lob, das der Fremdling dem gütigen Gastgeber spendet. Aber es ist belehrend, sowohl dass die Philosophen die Dichterstellen ausdeuteten zur Verteidigung der rücksichtslosen Genusssucht, wie auch dass in der Stelle als solcher ein ἀπρεπές gesehen werden konnte.

---

1) Unbegreiflicherweise soll Aristarch diese beiden Verse athetiert haben, ebenso unbegreiflich η 311, Stellen, wo wenn irgendwo der Kritiker Gelegenheit hatte, sein geschichtliches Verständnis der Poesie zu zeigen!

Auch den einzig schönen Worten Achills zu Odysseus (λ 489 f.): „Lieber ein Ackerknecht auf Erden als der Fürst der Seelen im Hades" ist der Vorwurf des ἀπρεπές und ἀνώμαλον nicht erspart geblieben. Sie schienen im Widerspruch zu stehen zu Σ 98 ff., der dort geäusserten Todessehnsucht: αὐτίκα τεθναίην κτλ. — Von einem ἀπρεπές keine Spur; verständlich wenigstens ist die Behauptung eines Verstosses gegen das ὁμαλόν (cf. Arist. poet. 1454 a 25) (πῶς τοσοῦτον φιλόζωον εἰσάγει τὸν προκρίνοντα τὸν ὀλιγοχρόνιον—ζῆν. Von einem grundsätzlichen Verzicht auf lange Lebensdauer um den Preis des Nachruhms ist beim homerischen Achill überhaupt nicht die Rede!). — Dazu der Erklärungsversuch: λύεται δὲ τῷ καιρῷ καὶ τῷ προσώπῳ. So glücklich dieser Grundsatz, so unglücklich seine Anwendung:

1) für das πρόσωπον (hier = πρὸς ὅν!): διαλέγεται δὲ πρὸς Ὀδυσσέα κάμνοντα τοῖς ἐν τῇ ξένῃ κακοῖς ὃν χρὴ παραμυθεῖσθαι. Von einem Trostversuch ist natürlich keine Rede.

2) Wenngleich ebenfalls nicht treffend, sind die Gründe für den καιρός doch hörenswert: ἔστι δὲ καὶ τῷ καιρῷ, διττῶς · ἢ γὰρ ὅτι τεθνηκὼς τὸ τῶν θανόντων ἄπρακτον προβέβληκεν [1]), ἢ ὅτι τῷ πατρὶ παγχάλεπα πάσχοντι βοηθῶν βούλεται καὶ μοίρας ἀτιμοτάτης τυχεῖν. Die Widerlegung liegt für uns in der apriorischen Abweisung des Verfahrens, welches die beiden Stellen einander gegenübersetzt, und in der Feststellung, dass Σ 98 Achill ja nur aus einem ganz bestimmten Grund sich den Tod wünscht: ἵνα μὲν γὰρ βοηθήσῃ τῷ Πατρόκλῳ, 'τεθναίην' φησίν, wie zur Stelle bemerkt ist. Aber der ebendort für unseren Fall gegebene praktische (äussere) Grund einer Hilfeleistung für Peleus liegt gänzlich fern, so sehr die vornehme Gesinnung des Verteidigungsversuchs zu rühmen ist: ἡ σοῦ τε τὸ τεθνάναι δι' αὐτὸ αἱρεῖσθαι φαίνεται οὔτε τὸ ζῆν, ἀλλὰ διὰ μόνα τὰ καλὰ ἔργα καὶ ὅπως πράττῃ ταῦτα . . (Hilfe für Patroklos — Beistand für den Vater) . . (ὥστε καλῶν ἔργων προκειμένων ὁ φιλόκαλος καὶ ζῶν τεθνάναι αἱρήσεται, εἰ μέλλοι καλόν τι πρᾶξαι ἀποθανών καὶ ἀναβιώσασθαι πάλιν, εἰ μέλλοι τῶν κατ' ἀρετήν τι πρᾶξαι ἀναζήσας). Vielmehr spricht dort (Σ 98) Achilleus im Affekt des Augenblicks (ἐκ καιροῦ) wegen Patroklus' Tod), hier äussert er seine Meinung über den Vorzug zwischen Leben und Tod — ohne praktische Absicht.

(Eine Art umgekehrter Fall des ἀπρεπές, ein ἄλογον ist zum Freiermord vermerkt: χ 412, wo Odysseus nicht über den Fall seiner Feinde frohlockt: ἄλογον τοῦτο δοκεῖ · καὶ γὰρ πάντες τοὺς ἐχθροὺς κτείναντες καυχῶνται mit der vortrefflichen Erwiderung: λύεται δὲ ἐκ τοῦ προσώπου · οἱ γὰρ μνηστῆρες οὐ πολέμιοι, ἀλλ' ὁμόφυλοι καὶ πολῖται οἱ πλεῖστοι.)

Auf der Höhe aristotelischer Beurteilung zeigt sich der λυτικός zu ν 119, der den unverständigen Vorwurf eines ἄτοπον, welches darin liege, dass die Phäaken Odysseus ans Land setzten ohne ihn zu wecken, zurückweist mit der Bemerkung über die Notwendigkeit einer relativen Beurteilung jeder Handlungsweise. Die von Herakleides Ponticus beigebrachte Widerlegung mit dem οὗ ἕνεκα, dem Selbsterhaltungstrieb der Phäaken und der Furcht vor feindlicher Invasion in ihr unkriegerisches Eiland mag nicht stichhaltig sein, sicher aber ist die nachdrückliche Betonung des Grundsatzes erfreulich: πολλάκις γὰρ τῶν ἐν μιᾷ πράξει καὶ δυσχερὲς ὑπάρχει τι καὶ ἀγαθόν, καὶ μᾶλλόν ἐστιν αἱρετὸν τὸ ἀγαθὸν ἢ τὸ κακὸν φευκτέον. (Das ἀγαθόν ist der Selbsterhaltungstrieb, das angebliche κακόν die heimtückische Ausschiffung des Schlafenden [2]).

1) Der Ekel vor der Tatenlosigkeit — die griechische Liebe zum Leben und Handeln!

2) Der wahre Grund ist natürlich nur ein rein künstlerischer;

Energischen Einspruch — gleichfalls in aristotelischem Geist — gegen das Verfahren hinter allen Ausserungen den Dichter zu sehen und ihn durch Konfrontation beliebiger Stellen mit sich selbst in Widerspruch zu bringen, lesen wir zu Z 265 in der Berufung auf die subjektive Stellung des jeweils Sprechenden und Handelnden: οὐδὲν δὲ θαυμαστὸν εἰ παρὰ τῷ ποιητῇ ἐναντία λέγεται ὑπὸ διαφόρων φωνῶν. ὅσα μὲν γὰρ ἔφη αὐτὸς ἀφ' ἑαυτοῦ ἐξ ἰδίου προσώπου, ταῦτα δεῖ ἀκόλουθα εἶναι καὶ μὴ ἐναντία ἀλλήλοις· ὅσα δὲ προσώποις περιτίθησιν, οὐκ αὐτοῦ εἰσιν ἀλλὰ τῶν λεγόντων νοεῖται, ὅθεν καὶ ἐπιδέχεται πολλάκις διαφωνίαν κτλ.

Endlich findet das freie Recht der dichterischen Gestaltung seine Anerkennung Ξ 246, wo gar ein Dichter gegen den andern in Bewegung gesetzt wird, um Widersprüche aufzudecken:

ῥητέον οὖν ὅτι ἕκαστος εἴρηκεν ὡς ἐβούλετο.

Ein wahrhaft erlösendes Wort in diesem Wust von Irrtümern!

Zu θ 267, der Liebesepisode zwischen Ares und Aphrodite, seit alter Zeit ein Stein des Anstosses und ein beliebtes Angriffsobjekt [1]) — wozu nach den Lytikern, die vom ἔθος Ὁμηρικόν wenig wissen, Homer selbst Stellung genommen haben soll υ 329. 492 und α 47 — steht als Zurückweisung des Tadels, den man gegen das „unanständige" Gelächter der seligen Götter (326 ff.) und den Wunsch des Hermes (339 ff.) erhob, die gute Bemerkung: οὐκ εἰσὶ δὲ οἱ ποιητικοὶ θεοὶ φιλόσοφοι (ἄλλως ⟨τε καὶ Schr⟩ παίζοντες).

Weniger glücklich ist die Bemerkung zu Κ 249. Warum lehnt Odysseus hier das seiner Person gespendete Lob ab, während er bei den Phäaken als φίλαυχος erscheint (ι 19. 20)

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.?

ῥητέον ὅτι ἐνταῦθα μὲν παραιτεῖται τὸν ἔπαινον, ἐπεὶ προείληφεν ἡ γνῶσις παρὰ δὲ τοῖς Φαίαξιν οὐδαμῶς ἀρνεῖται, ἵνα γνωσθεὶς μᾶλλον τῆς ἐπανόδου τύχῃ. — Mag das οὗ ἕνεκα ein Nebenmotiv gewesen sein, der Hauptgrund liegt in dem berechtigten Stolz des Heroen, der vom „Unschicklichen" des Eigenlobes glücklicherweise noch nichts weiss.

Ferner wird das ἀπρεπές zurückgewiesen mit dem Argument ἀπὸ τοῦ καιροῦ zu Α 31, mehr spitzfindig als glücklich: In der Liebe des verheirateten Königs zur Kriegsgefangenen liege nichts Ehrenrühriges (οὐκ ἀσχήμονα φιλοστοργίαν), da man „im Feld sei."

Auch die Widerlegung des Unpassenden zu Α 42, welches in der unbilligen Verfluchung aller Griechen durch Chryses liege, da diesem doch nur Agamemnon Anlass zum Groll gegeben habe, ist etwas gezwungen: λύεται . . ἐκ τοῦ προσώπου, ὅτι βάρβαρος καὶ πᾶσιν ἐχθρὸς, ἐκ δὲ τοῦ καιροῦ, ὅτι τὸν μὲν συνέφερεν αὐτῷ σῴζεσθαι, τῶν δὲ νοσησάντων καὶ ἀπολαβεῖν ἂν τὴν θυγατέρα. d. h. die Griechen sollen büssen, quidquid delirant reges, um auf Agamemnon einen Druck zur Rückgabe des Mädchens auszuüben — wie es wirklich geschehen ist.

Dass Odysseus nach 20jähriger Irrfahrt schlafend in die ersehnte Heimat kommt!

1) Unter den Tadlern dieser Stelle ist — neben der bekannten Kritik bei Platon (Rep. III, 390 C, 389 A) — der uns wohlbekannte Kephisodor genannt (Ath. III, 122 C) und sein Zeitgenosse, der Ὁμηρομάστιξ Zoilos, beide Schüler des Isokrates; dessen Kreis scheint also solche „moralische Untersuchungen" besonders gepflegt zu haben. Die Lösung geht wohl auf die Peripatetiker zurück (cf. die Nachweise bei Schrader z. St. und Prolegg. Il. p. 426. Weber a. a. O. XI, p. 180 f.).

Inhaltlich ist ferner auf den *καιρός* verwiesen — ohne Nennung des Terminus — *Γ* 365, wo Menelaos nach Verlust von Speer und Schwert gegen Zeus „*βλασφημεῖ*": *ῥητέον οὖν ὅτι οὐ βλασφημεῖ ὁ ἥρως, ἀλλὰ νεμεσᾷ. ἀρετῇ γὰρ οἰκείᾳ οἶδε πάσχων ἅπερ οὐκ ἔδει καὶ νεμεσᾷ δικαίως ἐπὶ τῷ παρ' ἀξίαν σωζομένῳ.* Es ist ein berechtigter Ausbruch des Unwillens über das eigene und Alexandros' unverdientes Geschick. (also *ὅτε*).

Ω 527 bezeichnet Achilles in der Rede an Priamos angeblich die Götter als *αἴτιοι τῶν κακῶν*, wozu die gute Bemerkung sich findet: *ἔπλασεν οὖν ταῦτα ὁ ἥρως πρὸς παραμυθίαν Πριάμου.* (also *οὐ ἕνεκα!*).

Bezeichnend für die Arbeitsweise jener Enstatiker sind auch die *Λιταί* (*I*). Erstlich wird als *ἀπρεπές* vermerkt, dass die Gesandtschaft den Achill nachts *κιθαρίζοντα* antrifft (I 186). Neben dem sonderbaren Lösungsversuch mit dem *καιρός* (*ἐκ τοῦ καιροῦ· ἐν γὰρ νυκτὶ οὐκ εὐπρεπέστερον* (Schr *ἀπρεπέστεραν* L) *ἄλλως καταλαμβάνεται. γυμνάζεσθαι μὲν γὰρ τῷ σώματι οὐκ ἦν τότε· κοιμώμενος δὲ ἢ παννυχίζων ἀπρεπέστερον* (!) *ηὑρίσκετο*) ist eine glücklichere Lösung gegeben: *οἰκεῖον τῷ ἥρωι νυκτὸς οὔσης γυμνάζεσθαι μᾶλλον τὰ μουσικά, ἀλλὰ μὴ διαπαννυχίζειν· παραμυθία γὰρ ταῦτα θυμοῦ καὶ λύπης. ἔστι δὲ νέος καὶ φιλόμουσος κτλ.* Also eine Rechtfertigung *ἐκ προσώπου*.

Merkwürdiger noch ist die Notierung des *ἀπρεπές* zu *I* 203, dass Achill der Deputation einen grösseren Krug mit stärkerer Mischung zubereiten lasse *ὡς ἐπὶ κῶμον ἥκουσιν*. In der Widerlegung *ἀπὸ τοῦ καιροῦ*: *ὅτι νύξ* liegt vielleicht ein Korn von Wahrheit, aber nicht mehr.

Köstlich ist die Lösung der Aporie zu *I* 453; der Grund des scheinbaren *ἀπρεπές*, dass Phoinix an unpassender Stelle aus seiner Jugendgeschichte die Episode mit der *παλλακίς* erzähle, liege in der abschreckenden Absicht (*ἀπὸ τοῦ καιροῦ, ὅτι τὰς παλλακίδας διαβάλλει πρὸς τὸν Ἀχιλλέα ἕνεκα τῆς Βρισηΐδος* (! *χαλεπαίνοντα*). — Oder: Peleus habe seinem Sohn den Phoinix — trotz seines *ἁμάρτημα* gegen die *παλλακίς* — deshalb gegeben, weil *ἀγαθοὶ διδάσκαλοι οἱ ἐν παθημάτων πείρᾳ γενόμενοι.* — Wenn irgendwo, so erscheint hier die Unfähigkeit, sich in die andersgeartete heroische Welt einzufühlen.

(Zu *γ* 20 wird ein Widerspruch gesehen im Begriff des *πεπνυμένος*, da die hier gegebene Definition

ψεῦδος δ' οὐκ ἐρέει· μάλα γὰρ πεπνυμένος ἐστίν

(*γ* 20 = *γ* 328) mit dem *πεπνυμένος* Odysseus sich nicht zu vertragen scheine, welcher *τ* 203 charakterisiert ist:

ἴσκεν ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

Die Lösung, welche unter der falschen Etikette des *καιρός* gegeben ist, lautet: *ἡ δὲ λύσις ἐκ τοῦ καιροῦ· τὸ γὰρ κατὰ καιρὸν κατεπείγοντα ψεύδεσθαι, τοῦτο φρόνησιν εἶναι φησίν.*

Endlich sei als bezeichnendes Beispiel der Beurteilungsweise jener Enstatiker genannt die Bemerkung zu *B* 8 ff., woselbst Zeus der Lüge geziehen und mit dem für Könige und Heerführer (!) geltenden Sonderrecht in Schutz genommen wird: *εἰς τὸ πρόσφορον ψεύδεσθαι*; endlich verwiesen auf die Notizen zu *Z* 58 und *Ω* 15. 16, *Z* 129, Verse, die dem Diomedes Lüge vorwerfen (Widerlegung mit dem höheren Auftrag der Gottheit); *Π* 83, wo Achill in geschmackloser Weise des Neides beschuldigt wird — obwohl die wahren Gründe für seinen Auftrag an Patroklos vom Dichter selbst genannt sind (*Π* 90. 92).

Ähnlich verhält es sich mit den Bemerkungen zu *α* 255; *η* 215 (der Umstand, dass Odysseus vor den Phäaken so ausführlich von seinem hungrigen Magen spricht, ist als *οὐδὲ ἡρωικόν* bezeichnet.)

Das einfache Hervorholen und Wideraufnehmen jedenfalls alter aus den Philosophenschulen stammender Aporien zeigen *Δ* 4 und *Y* 67 ff.

— eine Kritik der anthropomorphen und anthropopathen Vorstellungen von den Göttern.

Zu η 167 endlich wird der Vorwurf, Alkinoos sei nicht φιλόξενος, weil er den Odysseus lange in bittender Stellung auf dem Boden hocken lasse, mit der kostbaren Bemerkung abgewiesen, der König sei nicht τύραννος (im jüngern Sinn!), sondern konstitutioneller Monarch, der die Genehmigung seines Volkes erst einzuholen habe; ferner sei genannt η 228, ϑ 229 oder gar γ 366 und ε 118 — alles dem geflissentlichen und berufsmässigen Tadel entspringend.

Ihresgleichen aber sucht die Bemerkung zu Φ 506, welche das Benehmen der Artemis tadelt (μὴ πρέπουσα γυναικὶ καὶ μάλιστα παρθένῳ), dass sie sich ihrem Vater Zeus auf den Schoss setzt. Zum Glück ist die Antwort des scharfsinnigen λυτικός erhalten: ἢ τάχα ὡς ϑυγάτηρ τοῦτο ποιεῖ!

Jedenfalls erkennt man zur Genüge, wie unfähig diese Gelehrten waren, sich in das Empfinden einer andern Welt zu versetzen. Die Lösung der Aporien mit der homerischen „Naivetät“ (Ω 130; α 332, ζ 244, η 215, η 311, ϑ 229, ϑ 267), welche das moderne „Unschickliche“ nicht kennt, ist nur selten (α 332, η 311 ἔϑος) bemerkt.

Lebenslauf.

Verfasser vorstehender Abhandlung, Friedrich Karl Gott-
ob Haussleiter, ist geboren am 25. November 1882 zu Kronach,
B.-A. Kronach (Oberfranken), als Sohn des K. Pfarrers Karl Hauss-
eiter und seiner Gattin Ottilie geb. Möller. Er gehört dem
evangelisch-lutherischen Bekenntnis an. Nach dreijährigem Be-
such der Volksschule und vierjährigem Privatunterricht im väter-
ichen Hause trat er 1895 als Schüler in das Gymnasium Me-
anchthons in Nürnberg ein, welches er 1900 mit dem Zeugnis
ler Reife verliess.

In Erlangen, woselbst er gleichzeitig seiner Militärpflicht
m 19. Infanterieregiment genügte, und seit Ostern 1902 in Ber-
in widmete er sich dem Studium der Philosophie und klassi-
schen Philologie. Nach dreisemestrigem Aufenthalt an der Uni-
versität München (Herbst 1902 bis Ostern 1904) kehrte er nach
Erlangen zurück, um sich im gleichen Jahre dem I. und im fol-
genden dem II. Abschnitt der Prüfung für die philologisch-
historischen Fächer zu unterwerfen.

Von November 1905 bis Juli 1906 nahm er am pädagogisch-
didaktischen Seminarkurs des humanistischen Gymnasiums Er-
angen Teil.

Seit Jahresbeginn 1907 bekleidet er die Stelle eines Er-
iehers im Hause des Kaiserlichen deutschen Generalkonsuls in
Antwerpen.

Es ist dem Verfasser lebhaftes Bedürfnis, unter der Zahl
er Dozenten, die ihm Belehrung und Anregung geboten, beson-
ers seines verehrten Lehrers Professor Roemer-Erlangen sich
u erinnern, welchem auch an dieser Stelle zu danken, ihm eine
ngenehme Pflicht ist.